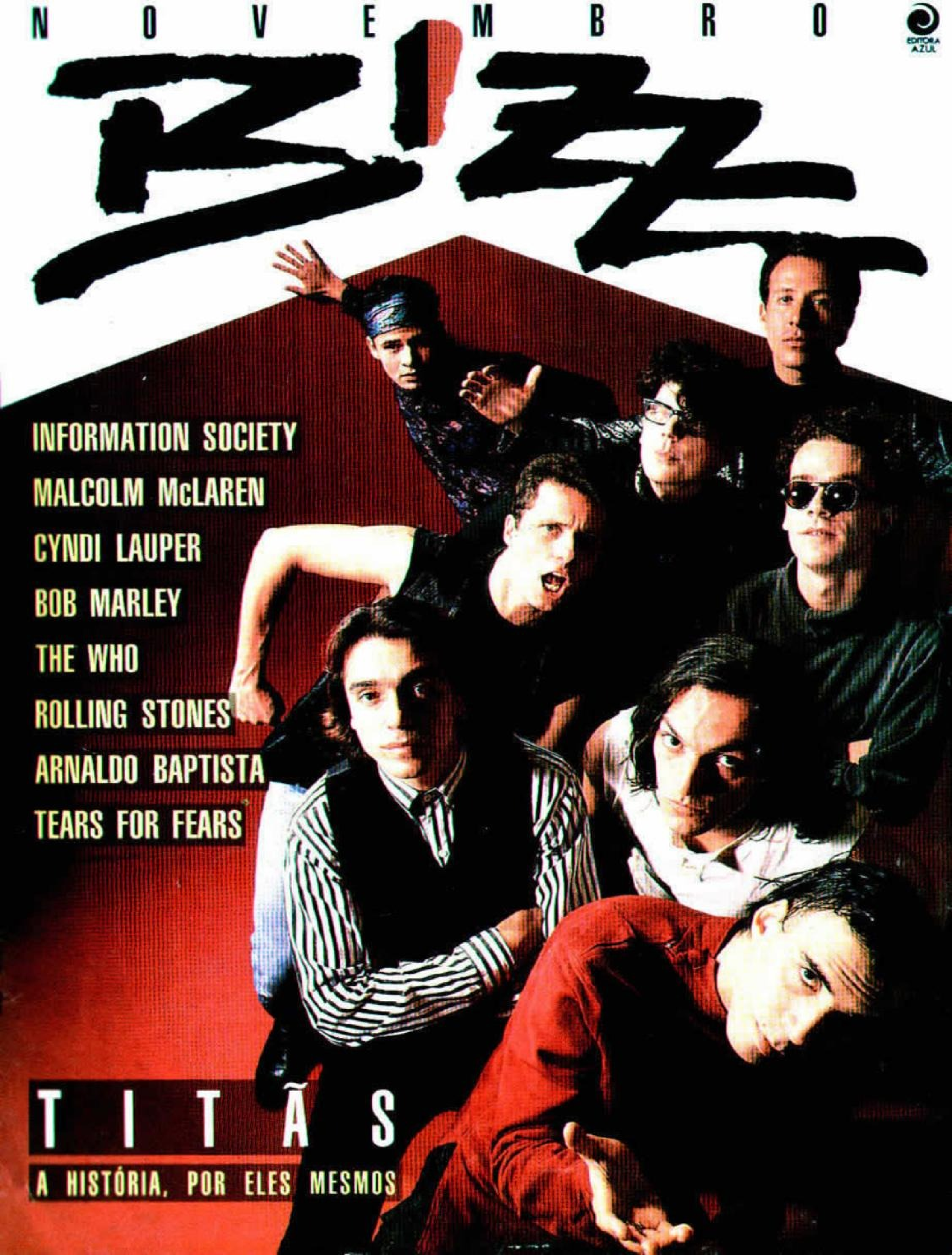
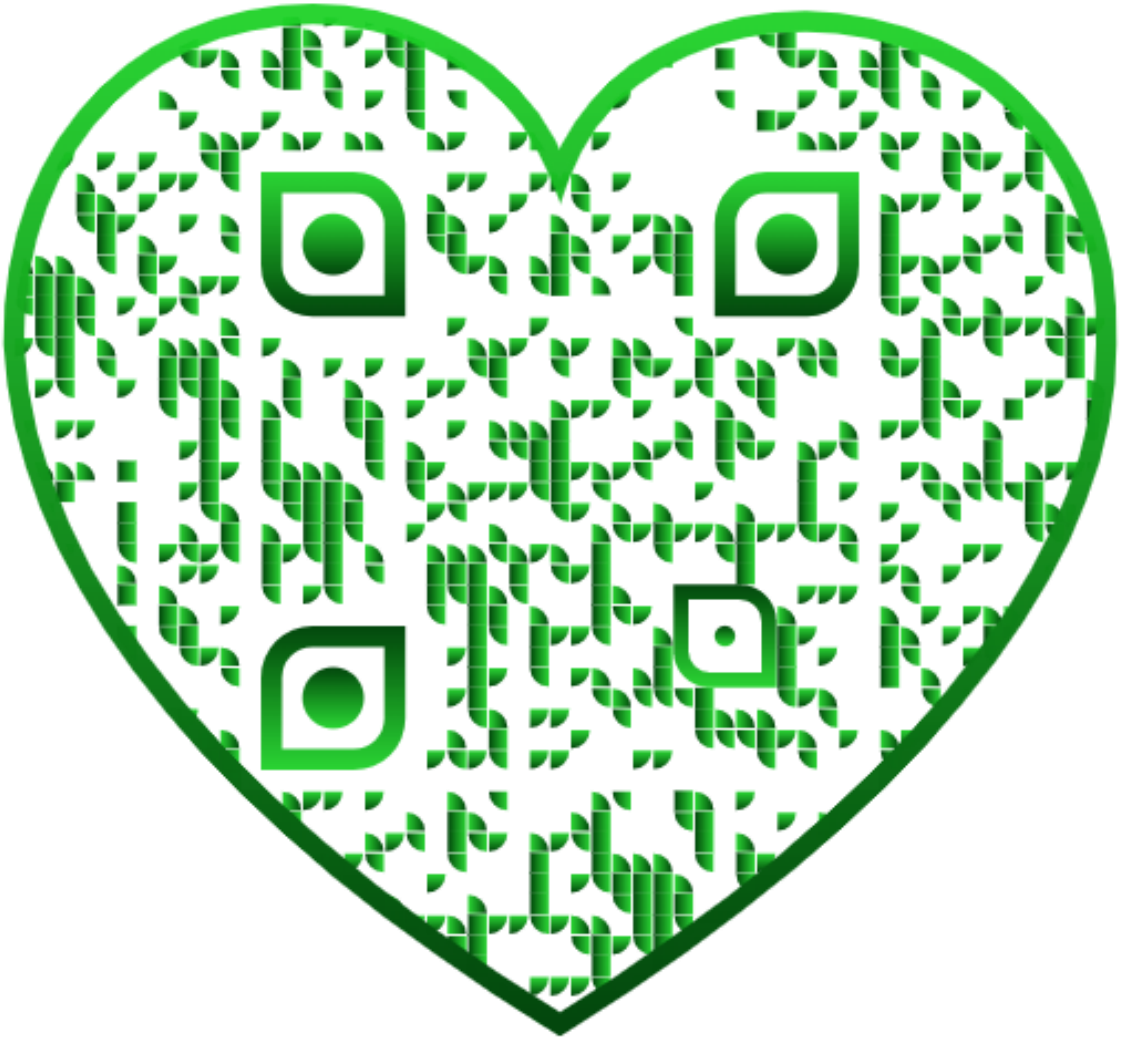
NOVEMBRO


EDITORA AZUL
BIZZ
INFORMATION SOCIETY
MALCOLM McLAREN
CYNDI LAUPER
BOB MARLEY
THE WHO
ROLLING STONES
ARNALDO BAPTISTA
TEARS FOR FEARS
TITÃS
A HISTÓRIA, POR ELES MESMOS



LEGIÃO URBANA
AS QUATRO ESTAÇÕES

ÁLBUM • CASSETE • COMPACT DISC

EMI

Você tem a chance de uma grande performance.

Nós temos a obrigação.

UF/WAVE

Le son ®

PROFESSIONAL MICROPHONES

LE SON e SM-58 são marcas registradas de Le son - Laboratório de Engenharia Sônica S/A.

Ricardo Stefanini Azul

ENGENHEIROS EM MOSCOU

No final de setembro, os **Engenheiros do Hawaii** embarcaram com destino à União Soviética para uma série de nove shows — cinco deles na Casa Central do Turista, em Moscou, e quatro num teatro de Leningrado. Eles dividem o palco com uma banda local chamada Viniliame, dentro da programação de uma Feira de Indústrias Brasileiras.

Em conversa telefônica com a BIZZ, Humberto Gessinger revelou que o convite partiu dos organizadores — depois de ouvirem os discos enviados pela BMG-Ariola. "Agora vamos saber como funciona a nossa música diante de um público que não conhece a gente." Humberto adiantou ainda que pretende trazer uma banda soviética para tocar aqui. E, enquanto não é lançado um LP dos Engenheiros na terra de Gorbachev — as negociações estão em andamento —, os Engenheiros pretendem distribuir aos soviéticos algumas letras do grupo — traduzidas para o idioma russo.

DISPUTA MACABRA

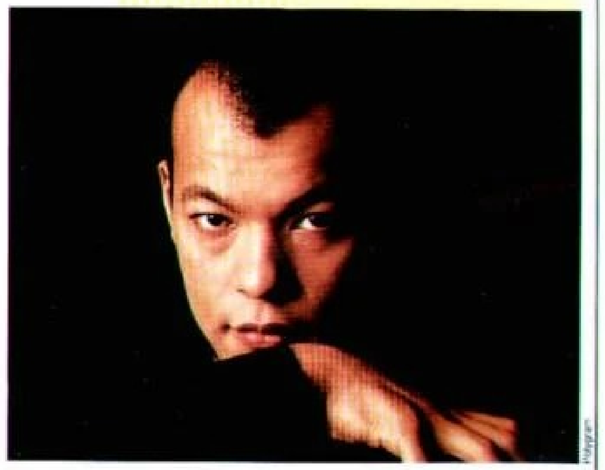
Um caso raro na história do rock nacional está levando duas bandas a rondarem o mesmo túmulo. A polêmica foi deflagrada por **Eduardo**, ex-guitarrista da banda **Sepultura** — não a de Belo Horizonte, mas uma homônima de Brasília. Eduardo move um processo contra a gravadora Roadrunner pelo uso da marca Sepultura, que considera sua. Segundo **Andreas**, o nome foi tirado de uma música do **Motorhead**, "Dancing on Your Grave": "Temos o nome registrado, e não vemos o porquê de tanto alarde".

NAS TELAS

Roland Gift poderá interpretar Che Guevara no cinema. O vocalista dos **Fine Young Cannibals** foi convidado pelo diretor **Oliver Stone** *(Platoon)* para atuar ao lado de Meryl Streep na versão cinematográfica de *Evita* ⊗ **Madonna** está sendo cogitada para atuar em dois filmes: a terceira parte de *O Poderoso Chefão* — onde contracenaria com Frank Sinatra — e a seqüência de Batman ⊗ O **R.E.M.** financiou um documentário antinuclear, com estréia marcada na Inglaterra para o final do ano. Chama-se *Building Bombs* ⊗ **Clint Eastwood** prepara sua estréia no vinil. Será um disco de música country.

POUCAS & BOAS I

Ozzy Osbourne está sendo acusado de tentativa de assassinato contra sua mulher, Sharon ⊗ Dois integrantes da equipe do rapper **LL Cool J** irão a julgamento por estupro. Christopher (segurança), David Parker (vocalista) e Gary Saunders (técnico) são acusados de atacar uma garota de dezesseis anos, vencedora de uma promoção para conhecer de perto a banda ⊗ **James Brown** foi transferido de uma prisão especial para uma cela comum depois que os policiais encontraram com ele mais de quarenta mil dólares.



Polygram

Divulgação

A NOITE DA MTV

Paula Abdul, **Neil Young** e **Living Colour** foram os grandes vencedores da noite de entrega dos *MTV Music Video Awards*, realizada no início de setembro em Los Angeles. Neil Young recebeu o prêmio de melhor clip pelo polêmico "This Note's for You" — um feito irônico, já que o clip, uma crítica corrosiva aos artistas que viram garotos-propaganda, chegou a ser vetado pela própria MTV.

O Living Colour venceu em quatro categorias: melhor grupo, melhor show e revelação. Mas foi Paula Abdul que voltou para casa com o maior número de estatuetas: quatro, pelo melhor clip feminino, clip de dança, coreografia e edição. O azarão **Elvis Costello** acabou levando o prêmio de melhor clip masculino com "Veronica".

Fora as premiações, a noite contou ainda com algumas atrações adicionais: **Madonna**, abrindo a noite com "Express Yourself"; **Def Leppard**, com um número rigorosamente desafinado; **Bon Jovi**, mostrando versões acústicas de seus hits; e finalmente os **Rolling Stones** — que apareceram, via satélite, tocando "Mixed Emotions", direto de um estádio em Pittsburgh. Como surpresa final, **Axl Rose** acompanhou **Tom Petty e os Heartbreakers** em "Free Falling" e "Heartbreak Hotel".

BIBLIOTECA I

Paintwork: A Portrait of the Fall é o nome da biografia da banda de Manchester, de autoria de Brian Edge ⊗ O **PIL** também já tem sua biografia. *Rise/Fall* foi escrita por Clinton Heylin ⊗ *Rap: Beats to the Rhyme* é uma tentativa de retratar os primeiros dias do hip hop e do rap através de biografias e letras de **Public Enemy**, **LL Cool J** e **Afrika Bambaataa**, entre outros. O livro foi compilado por Paolo Hewitt e DJ Tim Westwood.

FOGO INVENCÍVEL

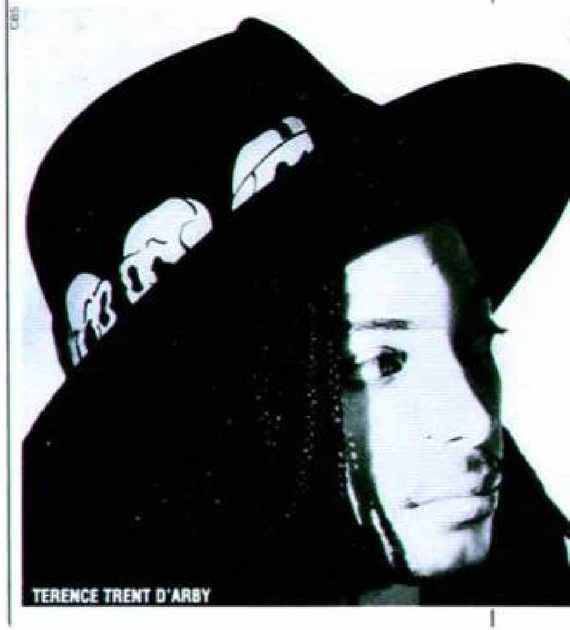
Com um novo single nas paradas, "With Iron Eyes Cody", o **U2** continua acumulando vitórias. **Adam Clayton**, detido por porte e tráfico de maconha, conseguiu escapar de uma pena mais dura doando trinta mil dólares para uma instituição beneficente. Além disso, a banda embolsou recentemente mais de quarenta milhões de dólares por conta da venda da Island Records para a PolyGram — o U2 tinha uma participação de 10% na empresa. Atualmente a banda estuda uma proposta para compor a trilha sonora da nova montagem teatral de *Laranja Mecânica*.

HOLLYWOOD ROCK II: A LISTA OFICIAL

Quem ficou entusiasmado com a longa lista de atrações internacionais esperadas para o *Hollywood Rock II* — divulgada na BIZZ 49 — pode se preparar para algumas decepções. Nada de **R.E.M.**, **Pet Shop Boys** ou **Guns N'Roses**. A lista definitiva, anunciada no final de setembro, ficou com **Elton John**, **Marillion**, **Bon Jovi**, **Tears for Fears** e **Terence Trent D'Arby**.

No setor nacional, teremos **Engenheiros do Hawaii**, **Capital Inicial**, **Barão Vermelho** e **Gilberto Gil**. As datas também foram confirmadas: 18, 19 e 20 de janeiro na Praça da Apoteose (RJ); 25, 26 e 27 no estádio do Morumbi, São Paulo.

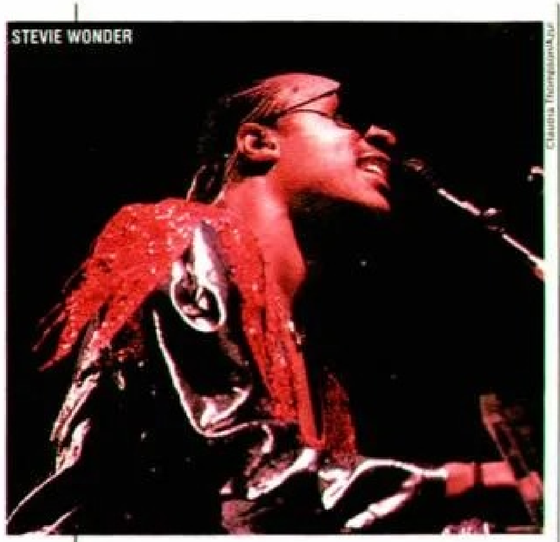
CBS



TERENCE TRENT D'ARBY

O FIM DO HOJERIZAH

A banda carioca **Hojerizah** chegou ao fim. A separação foi anunciada pouco depois de o grupo ter sido dispensado por sua gravadora, a BMG-Ariola. Segundo **Tony Platão**, depois de sete anos de estrada — e dois LPs lançados —, a banda "perdeu o pique". O vocalista declarou que pretende seguir em carreira solo, diversificando mais o seu trabalho. "Quero cantar blues, reggae, funk..." No momento, Platão inicia as gravações do seu primeiro disco individual, no qual ele deverá tocar violão, guitarra e baixo, acompanhado por uma bateria eletrônica — além de ser o responsável pelas letras e vocais.


STEVIE WONDER

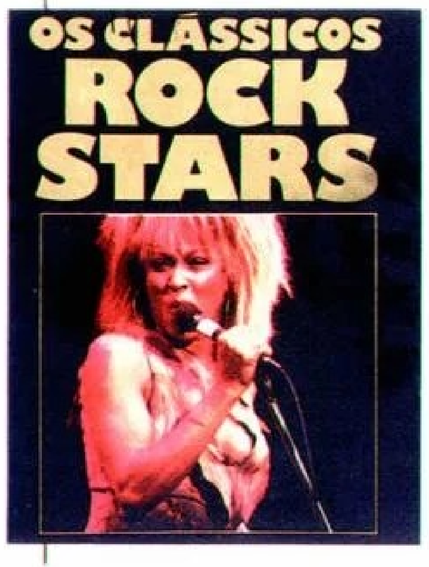
Claudia Hourigan/Ag.F

VINIL FRESCO I

Os **Primitives** estão com dois novos lançamentos na praça. O primeiro é uma coletânea de singles chamada *Lazy 86 — 88*, lançada pouco antes do novo LP — que tem o título de *Pure* ⊗ **David Sylvian** (ex-**Japan**) e **Holger Czukay** (ex-**Can**) estão lançando seu segundo LP juntos, chamado *Flux and Mutability* ⊗ *Hair* é o novo LP dos alemães **Phillip Boa and the Voodoo Club.**

BONECOS DE LUXO

Sentado ao piano, **Stevie Wonder** canta "I Just Called to Say I Love You". Ali perto, **Rod Stewart** repete incessantemente os versos de "Maggie's Farm", ao lado de **Eric Clapton**, perdido num solo de guitarra. Um pouco mais adiante, quem aparece é **Madonna**, cantando "Like a Virgin", seguida por **Janis Joplin**, que se move durante a interpretação de "Me and Bobby McGee". Todos eles estão no *Rock Circus*, uma exposição de bonecos de cera instalada no Picadilly Circus, em Londres. A exposição, inaugurada há seis meses, é a mais sofisticada do gênero, contando com bonecos móveis e fones de ouvido individuais para cada um dos cinquenta pop stars reproduzidos em cera.

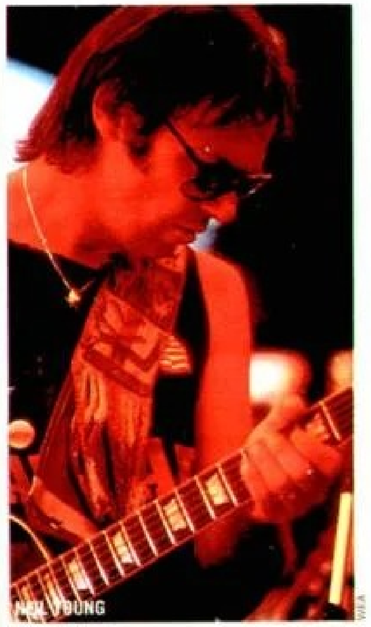


BIBLIOTECA II

Os *Clássicos Rock Stars* é o nome da enciclopédia que vem esquentar um pouco o estagnado mercado brasileiro de livros de rock. O texto é de **Paul Herring**, que procura cobrir a história do rock por meio de algumas dezenas de biografias ilustradas, entre elas as de **Elvis Presley, Lou Reed, Tina Turner, Marvin Gaye, Duran Duran...** ⊗ **José Miguel Wisnik** é o autor de *O Som e o Sentido* — segundo o autor, um "esboço da história da linguagem musical". O livro é acompanhado por uma fita cassete, ilustrando diferentes períodos da evolução da música. ⊗ Acaba de sair por aqui a biografia de **Bessie Smith**, uma das melhores cantoras de blues de todos os tempos. A autora de *Bessie Smith — Imperatriz do Blues* é Elaine Feinstein.

POUCAS & BOAS II

Os **Ramones** têm um novo baixista. **CJ** substitui **Dee Dee**, que deixou a banda sem nenhuma explicação oficial ⊗ **Carl Perkins** pode vir a ser o mais novo (??) integrante dos **Traveling Wilburys**. Ele ocuparia o lugar deixado vago por **Roy Orbison** ⊗ O **Bon Jovi** tentou, mas não conseguiu, fazer um show-surpresa em uma loja de discos londrina. Depois da primeira música, eles foram chamados para uma conversa amigável com a polícia. ⊗ **Roger Waters** está processando seus ex-companheiros do **Pink Floyd** pelo uso de um porco inflável durante sua recente turnê mundial. Waters alega deter os direitos autorais sobre o porco ⊗ **Prince** está se preparando para uma nova turnê, com início previsto para fevereiro de 1990. Até lá ele deverá ter uma nova banda.


NEIL YOUNG

VINIL FRESCO II

Neil Young acaba de lançar novo LP. Chama-se *Eldorado* ⊗ **Mick Jones**, guitarrista do **Foreigner**, está lançando seu primeiro álbum solo, que leva apenas o seu nome ⊗ A Elektra Records pretende comemorar seu trigésimo aniversário, ano que vem, com uma compilação de canções dos **Doors, Love** e **Eagles**, interpretadas por artistas jovens ⊗ *Blazing Azaes* é o nome do novo LP de **Marianne Faithfull**, que tem a participação de **Bono** e **Edge**, do **U2** ⊗**Nick Cave** e **Kid Congo Powers** (Bad Seeds) participam do novo LP do grupo alemão **Die Haut**, liderado pelo também Bad Seed **Thomas Wydler** ⊗ *Captain Swing* é o nome do novo LP de **Michelle Shocked** ⊗ O grupo **Material**, do produtor **Bill Laswell**, está de volta com o LP *Seven Souls* ⊗ *Primal Scream* é o nome do segundo LP da banda, recém-lançado pela Creation ⊗ **Book of Days** é o novo lançamento dos **Psychodelic Furs** ⊗ Já saiu o quarto disco do **Jesus & Mary Chain**, *Automatic*.

Retna

O MELHOR DA PIRATARIA

Comemorando o vigésimo aniversário do primeiro disco pirata — *Great White Wonder*, de **Bob Dylan**, lançado em setembro de 1969 —, a revista inglesa *Q* publicou uma lista com os melhores *bootlegs* de todos os tempos:

1. THE BURBANK SESSIONS — VOL. 1 — Álbum duplo com dois shows de Elvis Presley gravados em 1968
2. BRIGHT LIGHTS, BIG CITY — Coletânea de demos dos Stones gravadas em 1964
3. ROCK IS DEAD — Registro de uma *jam* de vinte minutos dos Doors, além de trechos do livro *An American Prayer*, recitados por Jim Morrison
4. IN 1966 THERE WAS — Registro da turnê mundial de Bob Dylan
5. FILLMORE EAST — Gravação de um show do Who em 1968, nos E.U.A.
6. JAMES PATRICK PAGE: SESSION MAN — Compactos de pop inglês do início dos 60 em que há participação de Jimmy Page, então um dos mais requisitados guitarristas arranjadores de estúdio
7. THE "GET BACK" ACETATE — A versão original do LP *Let it Be*
8. WINTER TOUR 74 — Registro da turnê inglesa do Pink Floyd
9. THIN WHITE DUKE — Álbum duplo gravado na turnê americana de Bowie em 1976
10. SPUNK ROCK — Sobras de estúdio dos Sex Pistols
11. WARSAW — O LP não lançado do Joy Division, gravado em 1978
12. WHEN YOU WERE YOUNG — Gravações para a BBC de Londres de um Roxy Music em início de carreira
13. LOVE IN A VOID — Duas *Peel Sessions* de Siouxsie and The Banshees
14. TIMES UP — Sobras de estúdio dos Buzzcocks, registradas em 1976
15. LIVE AT THE MOCAMBO — Um Show de Elvis Costello no Canadá, em 1978
16. I NEVER TALKED TO BOB DYLAN — Gravação ao vivo de Patti Smith em 1976
17. YOU CAN TRUST YOUR CAR — Turnê americana de Bruce Springsteen em 1975
18. AND SO ON — Material inédito de estúdio e *live* do Velvet Underground
19. PROFILE — Um Show do PIL em Los Angeles, em 1980
20. DOUBLE EXPOSURE — Gravações do Television produzidas por Brian Eno
21. ULTRA RARE TRAX VOLS. — Dois CDs piratas com raridades dos Beatles
22. CHRONIC MURMURINGS — Compilação com fitas demo do R.E.M.
23. ROYAL JEWELS — Álbum triplo com material inédito de Prince
24. AL THOSE YEARS — Dez LPs ao vivo de Bruce Springsteen
25. THE BASEMENT TAPES — Dois duplos com sobras de estúdio de Bob Dylan

OS DESCENDENTES DE BOWIE

"A música de **Bowie** é tudo para mim — é clássica, é sutil... influência é uma palavra muito suave para descrever o seu efeito." É assim que **James Stewart**, vocalista do grupo britânico **Syndicate**, explica a ligação direta entre a sua música e a de David Bowie, presente no álbum de estréia da banda, *Keep*. O disco foi saudado pela *Melody Maker* como "o melhor álbum de estréia feito no final desta década", ou "o disco que Morrissey deveria ter feito depois de *The Queen Is Dead*". Segundo o escocês James Stewart, que fundou o grupo ao lado do guitarrista **Callum McNair**, a música punk e os **Beatles** são outras grandes influências. "O meu objetivo é ser melhor do que eles." Stewart quer que fique claro, porém, que não se trata de um simples *revival*. "É uma terceira idéia, entre o nostálgico e o futurista." Um novo caminho para o pop, audacioso e refrescante na avaliação da crítica inglesa.

POUCAS & BOAS III

Até o começo do próximo ano, serão lançados lá fora dois vídeos com material inédito dos **Doors**. *The Doors Are Open* mostra sessenta minutos de um show filmado pela Granada Television em 1968. O outro vídeo, *The Doors in Europe*, é uma coletânea de clips variados, alguns deles inéditos ⊗ Quem também terá um vídeo lançado em breve é o grupo **Sugarcubes** (entrevistado na próxima edição de BIZZ). O vídeo, que inclui várias faixas de *Life's Too Good*, deverá chamar-se *Life's a Bore* ⊗ **Bruce Springsteen** foi o responsável pela maior doação feita até hoje à Anistia Internacional — 206 mil dólares, resultantes das vendas do EP *Chimes of Freedom*. O *Boss* foi visto recentemente no palco com **Ringo Starr**, cantando "Get Back" e "With a Little Help From My Friends", entre outras.

NOVEMBRO NO ROCK

1/11/69 — Os Beatles lançam *Abbey Road*, o último álbum que eles gravaram juntos em estúdio
6/11/68 — Morre Billy Murcia, baterista dos New York Dolls
20/11/87 — Sting inicia sua primeira turnê brasileira, no Maracanã (RJ)
23/11/88 — Lobão é condenado a nove meses de prisão semiaberta, por posse de cocaína
25/11/55 — "Rock Around the Clock", com Bill Haley & His Comets, é o primeiro rock'n'roll a chegar ao topo da parada inglesa
25/11/88 — O New Order inicia no Maracanãzinho (RJ) sua turnê brasileira
27/11/82 — Acontece no Sesc Pompéia, em São Paulo, o primeiro festival punk brasileiro, *O Começo do Fim do Mundo*
27/11/86 — Siouxsie & The Banshees iniciam em São Paulo sua turnê pelo Brasil

NOVA ORDEM DA FACTORY

Uma mudança nos planos da Factory acabou tornando incorreta uma nota publicada na BIZZ 50. "Sister Ray" não está no lado B do compacto "Run", lançado recentemente pelo **New Order** — ao contrário do que informara Tina Simmons, uma das diretoras do selo. Resta torcer para que a gravação — realizada durante um dos shows da turnê brasileira da banda — seja aproveitada em algum lançamento posterior.

Eurythmics WE TOO ARE ONE

RCA BMG

EM LP, K7 E CD • INCLUINDO O SUCESSO REVIVAL

NOVEMBRO 89

Picareta ou visionário? Ambos! **Malcolm McLaren**, o Maquiavel do rock, está de volta com o LP *Waltz Darling*, uma fusão de valsa e funk da qual participam monstros como Jeff Beck e Bootsy Collins. Em entrevista a *Anamaria G. de Lemos*, a velha raposa discorre sobre seus peculiares métodos de trabalho, o futuro da humanidade, a estagnação da música pop e revela quem detém, hoje, o verdadeiro espírito do rock'n'roll. Resumindo: uma entrevista imperdível, que começa na pág 42.

O homem mais homenageado este ano no rock brasileiro é **Arnaldo Baptista**. Não só Lobão gravou uma música sua em seu novo disco como toda uma leva da novíssima geração se reuniu para o lançamento de *Sanguinho Novo*, uma coletânea inteiramente dedicada a versões de composições do ex-Mutante. *Sônia Maia* foi até Juiz de Fora (MG), onde Arnaldo tem vivido em reclusão nos últimos anos, e voltou com uma entrevista histórica. Algumas passagens obscuras — como *O A E O Z*, disco dos Mutantes nunca editado — assim como as novas versões de sua obra são finalmente comentadas por ele. Na pág. 32.

Ao Vivo deste mês está soltando faíscas. Os destaques são as excursões norte-americanas de dois dos principais grupos ingleses dos anos 60, **The Who** — flagrados por *José Emílio Rondeau* em Los Angeles — e os **Rolling Stones** — motivo para uma pilha de reflexões de *Ana Maria Bahiana*, que assistiu aos dois primeiros shows da turnê, em Pittsburgh, Filadélfia. Completando a seção, as apresentações de **John Zorn**, **John Lee Hooker** e **John Mayall** no Free Jazz Festival, mais o **Information Society** na noite em que o Ginásio do Ibirapuera (SP) quase desmoronou, e **Supla**. Pág. 64.

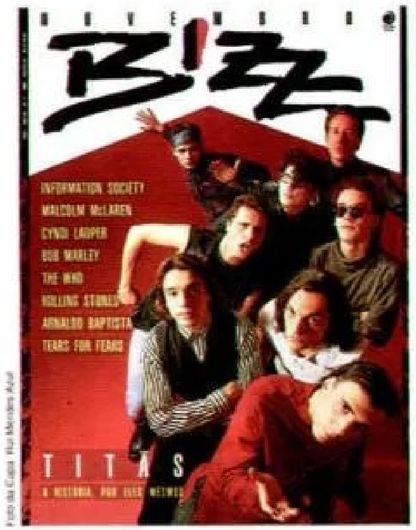


Foto da Capa: Rui Mendes Azul

Entre as bandas brasileiras surgidas nesta década, os **Titãs** são uma das poucas que se mantiveram em evolução constante — desde a aparição nas rádios de "Sonífera Ilha" a investidas mais *hard* no reggae, no funk e no rock'n'roll, uma radicalização que trouxe a eles um sucesso maior ainda. Durante as gravações do novo LP, os oito receberam *Lorena Calabria* no estúdio Nas Nuvens (RJ) para uma bateria de entrevistas relatando a história e a pré-história do grupo, desde os tempos de colégio, quando se conheceram. Esta espécie de autobiografia tem sua primeira parte publicada nesta edição, seguindo a trilha titânica até 85. Na pág. 18.

4 SHOWBIZZ

14 PARADA

26 TEARS FOR FEARS
por *Anamaria G. de Lemos*

30 CYNDI LAUPER
por *José Emílio Rondeau*

38 INFORMATION SOCIETY
por *Marcel Plasse*

50 DANCE MUSIC
por *Marcel Plasse*

54 CONEXÃO BRASIL

56 BOB MARLEY — PARTE II
por *Otávio Rodrigues*

75 DISCOS
Peter Gabriel, Cazuza, Sexo Explícito, The The

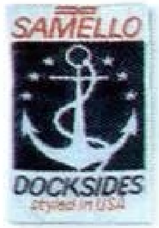
86 LETRAS
"A Change Is Gonna Come", Neville Brothers

88 CARTAS

90 DISCOTECA BÁSICA
The Man and His Music, Sam Cooke

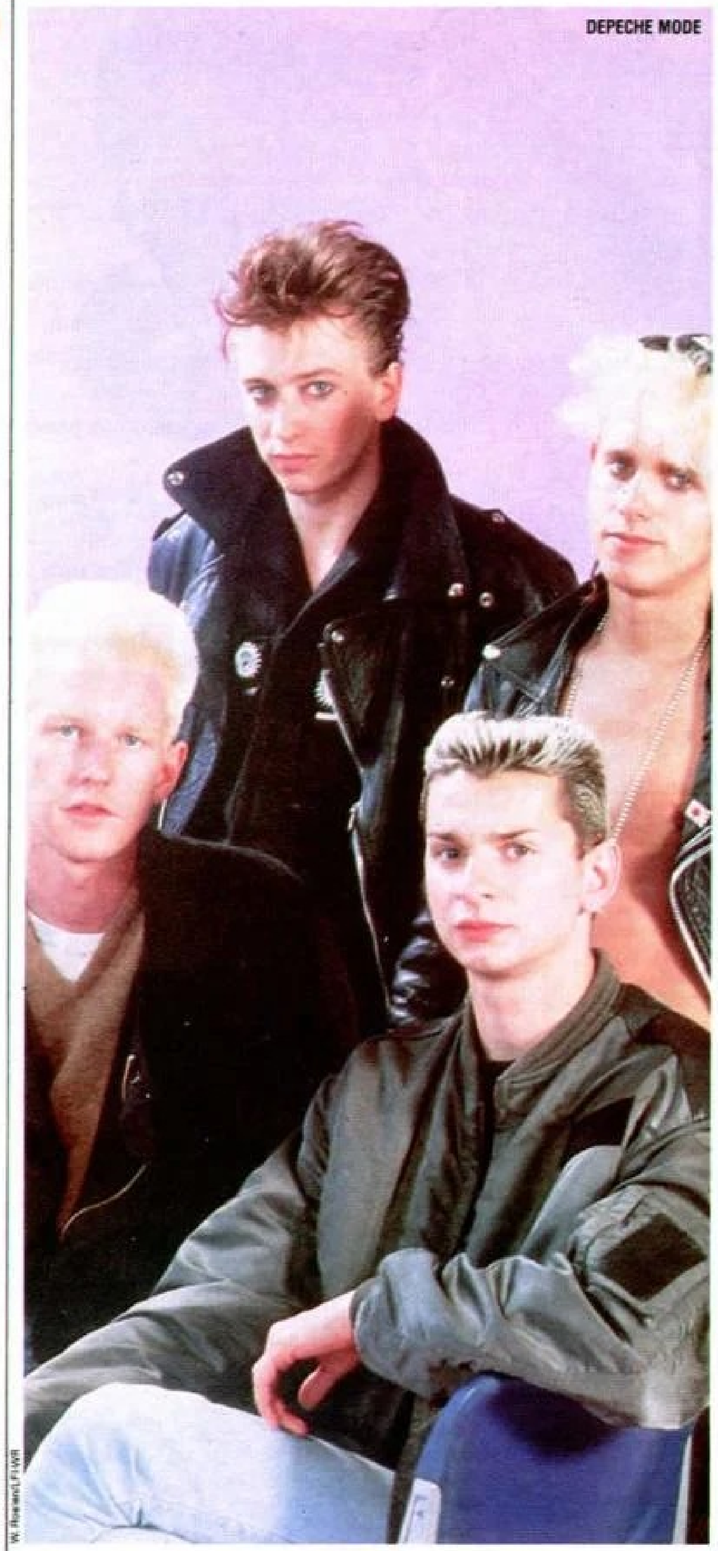
Dock. Dique, embarcadouro. Esta é a primeira dica pra mergulhar na história. ***Side.*** Parte lateral, superfície. Por esse lado, você já pôs os pés na aventura. Na década de 30, a paixão pelo iatismo levou o americano Paul Sperry a criar um sapato próprio para usar em barcos. Assim nasceu ***Docksides***, com charme e resistência até debaixo d'água. Desde os anos 70, quando chegou ao Brasil com fabricação exclusiva da ***Samello***, a onda de sucesso tem sido a mesma que o consagrou com a juventude dos Estados Unidos e Europa. Também não é pra menos. ***Docksides*** é produzido com idêntico design e componentes do original. Por isso virou um clássico em esportividade e bom gosto. Na hora de escolher os seus, não entre em barca furada. Junte-se aos marinheiros de muitas viagens.

O ESPORTIVO QUE VIROU CLÁSSICO.



Solados com qualidade MSM

PARADA



W. Rowland/FLWR

CONVENÇÕES
( ) Indica a posição na Parada anterior
(N) Indica novidade na Parada
(R) Indica retorno à Parada

Leitor! Sua participação é importante na Parada BIZZ! Escreva para a Redação da revista BIZZ (Parada do Leitor), Caixa Postal 60081, CEP 05096, São Paulo — SP, dizendo quais os discos que você comprou este mês. Acrescente seu nome, endereço e telefone, para que possamos voltar a consultá-lo.

LEITORES

1. *Technique* (1) — **New Order** — WEA
2. *Like a Prayer* (2) — **Madonna** — WEA
3. *GN'R Lies* (7) — **Guns N' Roses** — WEA
4. *101* (N) — **Depeche Mode** — WEA
5. *Information Society* (N) — **Information Society** — Stiletto
6. *Hold Me in Your Arms* (N) — **Rick Astley** — BMG-Ariola
7. *Sonic Temple* (R) — **The Cult** — EMI-Odeon
8. *A New Flame* (N) — **Simply Red** — WEA
9. *Appetite for Destruction* (11) — **Guns N' Roses** — WEA
10. *Green* (9) — **R.E.M.** — WEA
11. *Introspective* (3) — **Pet Shop Boys** — EMI-Odeon
12. *The Raw & the Cooked* (19) — **Fine Young Cannibals** — PolyGram
13. *Rattle and Hum* (13) — **U2** — WEA
14. *Disintegration* (4) — **The Cure** — PolyGram
15. *Noel* (R) — **Noel** — WEA
16. *Into the Dragon* (8) — **Bomb the Bass** — Stiletto
17. *Rank* (18) — **Smiths** — Stiletto
18. *Estrangeiro* (N) — **Caetano Veloso** — PolyGram
19. *Life's Too Good* (N) — **Sugarcubes** — WEA
20. *Kick* (R) — **Inxs** — PolyGram

Lojas consultadas: **Cambio Negro** e **Cogumelo Discos** (Belo Horizonte), **Gramophone** e **Modern Sound** (Rio de Janeiro), **Bossa Nova**, **Musical Box** e **Yabba Dabba Doo** (São Paulo).

LOJAS

1. *Passion* (N) — **Peter Gabriel** — EMI-Odeon
2. *Information Society* (N) — **Information Society** — Stiletto
3. *Estrangeiro* (1) — **Caetano Veloso** — PolyGram
4. *Love's About to Change My Heart* (N) — **Donna Summer** — WEA
5. *Life's Too Good* (N) — **Sugarcubes** — WEA
6. *... And Justice for All* (6) — **Metallica** — PolyGram
7. *Burguesia* (N) — **Caruza** — PolyGram
8. *Repeat Offender* (N) — **Richard Marx** — EMI-Odeon
9. *Beneath the Remains* (10) — **Sepultura** — Eldorado
10. *Combustível Para o Fogo* (N) — **Sexo Explícito** — Eldorado
11. *Disintegration* (2) — **The Cure** — PolyGram
12. *This Is the Day...* (N) — **Pop Will Eat Itself** — BMG-Ariola
13. *Introspective* (13) — **Pet Shop Boys** — EMI-Odeon
14. *Flowers in the Dirt* (14) — **Paul McCartney** — EMI-Odeon
15. *GN'R Lies* (3) — **Guns N' Roses** — WEA
16. *La Famiglia* (N) — **Skowa & a Máfia** — EMI-Odeon
17. *Tin Machine* (4) — **Tin Machine** — EMI-Odeon
18. *Club Classics Vol. One* (17) — **Soul II Soul** — EMI-Odeon
19. *A New Flame* (18) — **Simply Red** — WEA
20. *Front By Front* (16) — **Front 242** — Stiletto

LPs (EUA)

1. (6) *Repeat Offender* — **Richard Marx** (EMI)
2. (1) *Batman* — **Prince** (Warner Bros.)
3. (3) *Hangin' Tough* — **New Kids on the Block** (CBS)
4. (9) *Forever Your Girl* — **Paula Abdul** (Virgin)
5. (8) *Girl You Know It's True* — **Milli Vanilli** (Arista)
6. (4) *Full Moon Fever* — **Tom Petty** (MCA)
7. (N) *The End of Innocence* — **Don Henley** (Geffen)
8. (N) *Skid Row* — **Skid Row** (Atlantic)
9. (N) *Keep On Movin'* — **Soul II Soul** (Virgin)
10. (N) *Cuts Both Ways* — **Gloria Estefan** (Epic)

LPs (GB)

1. (N) *Now That's What I Call...* — **Vários** (EMI/Virgin)
2. (5) *Cuts Both Ways* — **Gloria Estefan** (Epic)
3. (7) *Ten Good Reasons* — **Jason Donovan** (PWL)
4. (N) *Trash* — **Alice Cooper** (Epic)
5. (N) *Heart and Soul* — **Vários** (Polydor)
6. (1) *A New Flame* — **Simply Red** (Elektra)
7. (N) *Batman* — **Prince** (Warner Bros.)
8. (R) *Raw Like Sushi* — **Neneh Cherry** (Circa)
9. (N) *Choices* — **Blow Monkeys** (RCA)
10. (N) *Velveteen* — **Transvision Vamp** (MCA)

LPs Independentes (GB)

1. (1) *The Stone Roses* — **The Stone Roses** (Silverstone)
2. (N) *Lazy '86 – 88* — **The Primitives** (Lazy)
3. (N) *Grind Crusher* — **Vários** (Earache)
4. (6) *Doolittle* — **Pixies** (4AD)
5. (2) *Margin Walker* — **Fugazi** (Dishord)
6. (N) *Ten Good Reasons* — **Jason Donovan** (PWL)
7. (N) *Unfinished Business* — **EPDM** (Sleeping Bag)
8. (N) *Bleach* — **Nirvana** (Tupelo)
9. (N) *Live* — **Only Ones** (Mau Mau)
10. (N) *Ayayayayayaaaaa* — **The Beatmasters** (Rhythm King)

Compactos (EUA)

1. (8) "Cold Hearted" — **Paula Abdul** (Virgin)
2. (N) "Hangin' Tough" — **New Kids on the Block** (CBS)
3. (3) "Right Here Waiting" — **Richard Marx** (EMI)
4. (N) "Heaven" — **Warrant** (Columbia)
5. (N) "Angel Eyes" — **The Jeff Healey Band** (Arista)
6. (10) "Don't Wanna Lose You" — **Gloria Estefan** (Epic)
7. (N) "Shower Me With Your Love" — **Surface** (Columbia)
8. (N) "Girl I'm Gonna Miss You" — **Milli Vanilli** (Arista)
9. (N) "If I Could Turn Back Time" — **Cher** (Geffen)
10. (N) "18 and Life" — **Skid Row** (Atlantic)

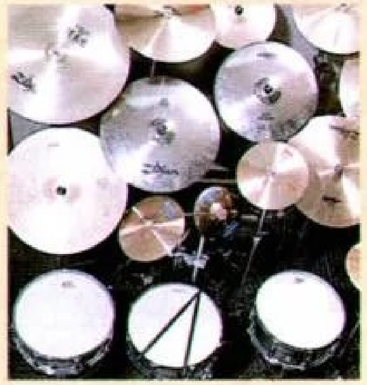
Compactos (GB)

1. (N) "Ride on Time" — **Black Box** (de Construction)
2. (N) "Swing the Mood" — **Jive Bunny** (Music Factory)
3. (N) "I Just Don't Have..." — **Cliff Richard** (EMI)
4. (N) "Blame It on the Boogie" — **Big Fun** (Jive)
5. (N) "Numero Uno" — **Starlight** (City Beat)
6. (N) "Toy Soldier" — **Martika** (CBS)
7. (N) "Sowing the Seeds of Love" — **Tears for Fears** (Fontana)
8. (8) "French Kiss" — **Lil Louis** (Ffrr)
9. (N) "Hey DJ..." — **The Beatmasters** (Rhythm King)
10. (N) "I Need Your Lovin' " — **Alyson Williams** (Def Jam)

Compactos Independentes (GB)

1. (N) "Find Out Why" — **Inspiral Carpets** (Cow)
2. (N) "Hey DJ..." — **The Beatmasters** (Rhythm King)
3. (N) "Pure" — **Lightning Seeds** (Chetto)
4. (N) "Ivy Ivy Ivy" — **Primal Scream** (Cration)
5. (1) "She Bangs the Drums" — **Stone Roses** (Silverstone)
6. (N) "Backwards Dog" — **Soup Dragons** (Raw TV)
7. (N) "Tom Verlaine" — **Family Cat** (Bad Girl)
8. (4) "Wouldn't Change a Thing" — **Kylie Minogue** (PWL)
9. (N) "You Got It" — **Mudhoney** (Glitterhouse)
10. (N) "Mental Ska" — **Longsy D** (Big One)

Fontes: *Billboard* e *Cash Box* (EUA), *Melody Maker* e *New Musical Express* (GB), de 5 a 26/08/89. Para a Parada dos Leitores, foram consideradas as cartas recebidas até 30/08/89.



A loja dos bateristas

Rua Teodoro Sampaio, 763 - L 20
T: (011) 883-0882 / 280-2555
São Paulo - S.P.

O nosso lance é muito livre.

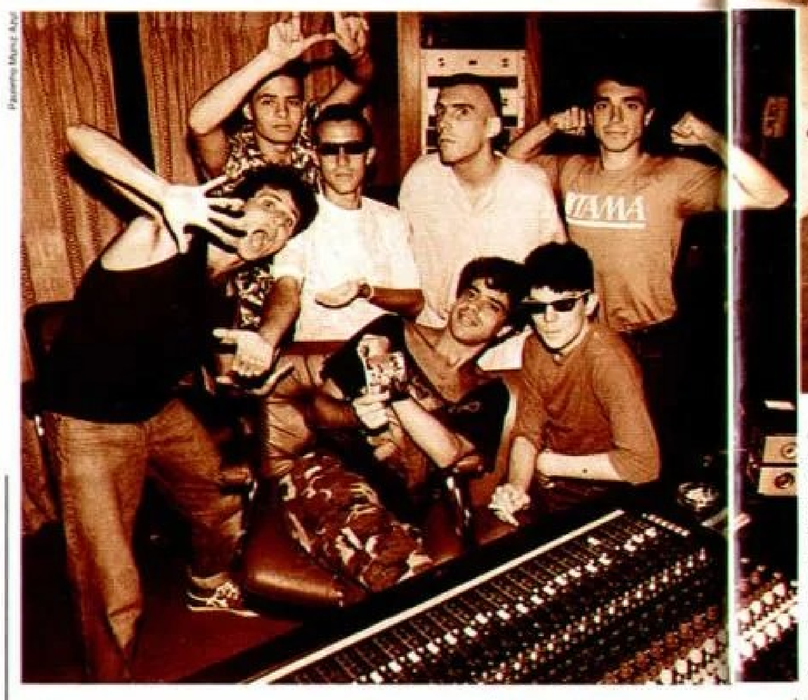
A vida está cada dia mais ativa. A vida está cada dia mais Adidas. Adidas está cada dia mais ativa. No corpo. Na alma.

active bodies by

adidas

A HISTÓRIA OFICIAL

Os TITÃS, entrevistados durante as gravações do novo disco, relembram sua trajetória dos porões paulistas à consagração nacional



Acima, seis Titãs junto ao produtor de *Televisão* (85). Na página ao lado, uma das primeiras fotos para a divulgação dos shows (original de 83)

Como foram os primeiros contatos de cada um com a música?

Marcelo Lembro que, quando eu era criança, ouvia muito *Tropicália* e Beatles. Com uns 15 anos, fui ter aulas de violão com Luiz Tatit (*do grupo Rumo*). Sabia tocar quase todas do João Gilberto. Eu tocava violão! Hoje em dia, não sei mais. (*risos*) Cheguei a aprender clarinete, mas parei quando foi preciso ler partitura. Eu não consigo nem ler jornal.

Toni Eu ouvia Roberto Carlos e gostava muito de *Yellow Submarine*. Aos 11 anos, decidi que seria um guitarrista de rock. Vi uma matéria numa revista sobre a morte de Jimi Hendrix e fiquei muito impressionado. Comecei a aprender violão e só aos 14 anos é que fui ter uma guitarra.

Nando A minha primeira lembrança é de um disco de sucessos que tinha (*cantando*) "Eu vou voltar aos velhos tempos de mim..." Era "Casaco Marrom" e eu adorava. Entre meus irmãos mais velhos, haviam duas correntes: a do rock e a da MPB. Lembro de ter assistido a shows antológicos de Gil e Gal. Ouvia também Beatles e Led Zeppelin. Tempos depois fui aprender violão e tive até aulas de bateria com uma velhinha. Só comecei a tocar baixo nos ensaios dos Titãs. O mais curioso é que, até então, achava o baixo um instrumento muito chato.

Branco Comecei a ouvir música através do meu pai. Além da bossa nova, ele era apaixonado por cinema e me levava para ver aqueles musicais da Metro. Eu adorava esse tipo de filme. Lembro que eu gostava muito do Roberto Carlos. Mais tarde, comecei a tocar violão, mas era um cara desafinado. Tinha que inventar, e não aprender. Eu e o Marcelo fazíamos músicas absurdas. Chegamos a mandar uma música totalmente doente para um festival da Brahma. Nos Titãs eu só canto, mas já compus no baixo, violão e guitarra. Tenho uma certa musicalidade meio esquisita. Eu não consigo, por exemplo, cantar músicas dos outros.

Paulo Quando garoto, gostava de cantar "Help", dos Beatles, e "Pata Pata", da Miriam Makeba. No meu prédio tinha uma banda que era puro ruído. Eu tocava escaleta de boca. Nessa época ouvia Led Zeppelin e Deep Purple. Por volta dos 12 anos, fiz aulas de violão. Depois comecei a tocar piano por causa de uma música do Alice Cooper. Tive aula com uma professora piradíssima, que sapateava ao lado do piano. Mais tarde estudei notação com uma flauta transversal e passei para o sax sozinho.

Charles Desde pequeno, sempre tive algum contato com instrumentos de percussão. Ironicamente, o primeiro brinquedo que ganhei foi um tambor de metal. Anos mais tarde, toquei bumbo na fanfarra do colégio e até agogô numa escola de samba do bairro. Decidi que iria tocar bateria com 14 anos, seduzido por Led Zeppelin e Deep Purple. Fui um autodidata. Quando meus pais saíam à noite, juntava os móveis da sala, botava os discos no último volume e tocava junto. Demorou uns dois anos para meu pai perceber que, se não me desse uma bateria, eu iria destruir a casa toda. Antes disso, eu me virava com a bateria dos outros.

Sérgio Comecei a gostar de música muito mais tarde do que deveria. Até os 13 anos, esse não era o meu lance. Queria ser pintor. O interesse por música veio por causa da minha irmã. O primeiro disco que gostei foi *Help*, dos Beatles. Com 15 anos, tive aulas de piano e, depois, passei para o violão. Não tocava com ninguém. Ficava compondo em casa, sozinho.

Arnaldo Durante a infância, me lembro de ouvir música clássica. Meu pai era concertista de piano. Depois, passei a ouvir desde um disquinho do Moacyr Franco até Beatles. Ainda criança, era fascinado pela Jovem Guarda. Comecei a comprar discos sem conhecer nada. Ia para a cabine da loja e, se gostasse, comprava. Fiz aulas de violão, mas nunca tive paciência. Não me achava capaz de fazer música. Preferia inventar uma harmonia para poder cantar. Até hoje não sei cantar direito. Comecei a compor com o Paulo; ele musicava minhas letras. Já nos Titãs, letra e melodia são feitas em conjunto, apesar de eu ter maior domínio da linguagem verbal.

Vocês passaram por várias bandas antes dos Titãs — Marcelo, Toni e Branco no Trio Mamão, o Nando com os Camarões e depois o Sossega Leão, o Paulo e o Arnaldo na Banda Performática...

Toni Foi freqüentando os shows do Colégio Equipe que conheci o Jorge Mautner e acabei abrindo os shows dele. Eu não estudava no Equipe, mas através do Barmack conheci o Branco e o Marcelo e formamos o Trio Mamão. Era meio MPB, maluco total.

Branco Uma vez tentamos mostrar a música "Alcinos" para o Chacrinha e fomos barrados. Tinha também a música "Rainha Pretinha da Voz Africana",

que o Belotto fez em homenagem a Clementina de Jesus. Um dia ela estava em SP e fomos até o seu hotel. Era um domingo. Dia das Mães. Chegamos com dois violões e uma super 8. Quando ela ouviu a música, começou a chorar e depois nos deu uma bênção.

Marcelo Fomos peitudos na época. Conseguimos um patrocínio da Levi's e tinhamos até outdoor em SP. Fizemos um show no Teatro Bixiga com araras no cenário, meio tropical. Lembro que eu usava um macacão vermelho com lantejoulas. Era uma festa. Depois do Trio Mamão, nos juntamos ao Salem (*hoje, no Clínica*), Beto Freire, Macalé e Ricardo Villas-Boas (*ex-Zero*) e formamos a banda Maldade.

Nando Vocês tocavam músicas do Tim Maia, não é? Era um lance meio funk. Já tinhamos essa coisa de compor, de fazer e acreditar. Em 1979, fiz "Pomar" e apresentei no Festival Secundarista do Colégio Santa Cruz. Formamos uma banda — Os Camarões — com instrumentos emprestados. Acabei ganhando o festival. Mais adiante, teve o 2.º Festival da Vila Madalena e fomos classificados com "Cheiro de Beterraba", uma música da Vange (*ex-vocalista do Nau*), minha prima. O Paulo e o Arnaldo também inscreveram uma música e a Continental acabou lançando um disco desse festival.

Paulo Minha primeira apresentação profissional também foi em 1979. Com um sax emprestado, fiz um arranjo para uma música do Chico Evangelista, no Festival da Tupi. Também participei com o Arnaldo da Banda Performática: era divertidíssimo. Eu musicava textos enormes do Aguilar.

Arnaldo Era muito caótico. Eu fazia uma performance com uma mala cheia de objetos. Inventava atividades inúteis, como pentear um disco, bater panelas ou jogar uns livros para o alto.

Paulo Para transformar isso em disco foi esquisito porque o lado musical era apenas um dos aspectos. Paralelamente, fiz shows com Fernando Salem em outra banda, chamada Bom Quixote.

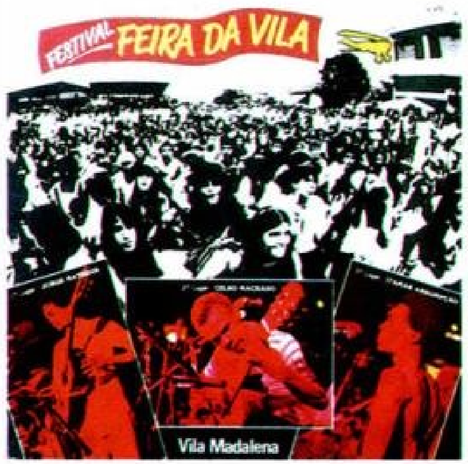
Charles Eu cheguei a tocar em várias bandas, algumas ao mesmo tempo. Comecei com a Zero Hora, fui para Zona Franca, passei pela Santa Gang e acabei entrando no Ira!, em 1982. Toquei ainda nos Jetsons, com o Ciro Pessoa e o Branco, e no Cabine C.

Nando Eu fiquei como crooner no Sossega Leão depois que o Paulo saiu. Tinha noite com shows das duas bandas em locais diferentes. Durante uma semana saí dos Titãs, logo depois de gravar o primeiro LP. É que eu ganhava mais dinheiro com o Sossega.

Arnaldo Na verdade, essas atividades não têm nada a ver com os Titãs. São coisas que cada um fez no passado. Tem a ver em nível de experiência pessoal e pelo fato de se estar fazendo um trabalho do qual o outro toma conhecimento. Acho que os Titãs não vêm do trio Mamão ou da Banda Performática. Não! Os Titãs vêm dos Titãs porque começamos a cavar um som juntos. Outra coisa que deve ser esclarecida: o Colégio Equipe não era um lugar de criação. Simplesmente coincidiu de conjugar pessoas com vontade de criar.

Paulo Foi meio circunstancial. Durante a época do colégio não tivemos muito contato porque éramos — exceto eu e o Arnaldo — de classes diferentes. A primeira vez que nos reunimos foi para a "Fita das Musas". Eu e o Arnaldo chamamos as pessoas. Foi meio catalisador.

Marcelo Cada um escolhia a sua musa e gravava uma música. O Belotto fez uma para Yoko Ono. Foi a



Vinil pré-Titãs, para os fãs caçarem nos sebos: *Festival Feira da Vila* (Continental, 80) contém "O Cheiro de Beterraba", com os Camarões de Nando Reis e Paulo Miklos cantando "Desenho", parceria sua com Arnaldo Antunes. Estes dois participam também de *Aguilar e Banda Performática* (indep., 82). No topo, as fotos de Paulo e Arnaldo na encarte do disco.

primeira vez que eu, Branco e Belotto nos reunimos com Arnaldo e Miklos. O Britto também estava.

Paulo Além do Trio Mamão, tinha Ciro Pessoa e Fausto Fawcett, que o Arnaldo conhecia do Rio.

Arnaldo Tivemos o descaramento de lançá-la publicamente. A fita fazia parte de um kit com livreto sobre a gravação, incenso e poster com todas as musas.

Nando Eu não participei, mas fui ao lançamento da fita no bar Terceiro Mundo, e até toquei. A partir daí, começaram a pintar uns encontros. Teve o projeto *A Idade da Pedra Jovem*, um evento com várias partes.

Paulo Numa dessas partes, a banda de apoio saía e ficavam os Titãs do Ié-Ié. Já havia o revezamento nos vocais. O Nando tocava bateria e eu, baixo.

Arnaldo O resto do show era tocado por músicos mesmo, o Tuba, o Skowa. Nós não tínhamos nenhum conhecimento. Essa precariedade de não saber tocar, e a viagem das canções em si acabou sendo a coisa mais original. Éramos capazes de nos dedicar de corpo e alma a um projeto grandioso, com uma puta produção para tocar ao meio-dia, com mais gente no palco que na platéia. Os nomes das músicas eram muito engraçados: "Riacho de Ingratidão", "Menina Moderna".

Marcelo A idéia era fazer uma brincadeira com os galãs, mas não como chacota.

Nando Era muito legítima. Queríamos tratar essa estética romântica de um jeito nobre.

Sérgio Era uma forma de homenagem, de culto ao gênero. Esse é um dado marcante até o primeiro disco. Depois, fomos perdendo ou diluindo isso no meio do nosso trabalho.

Paulo Lembro que na época foi meio assim: "Quem vai tocar o quê?" Mesmo com dificuldade de pegar um instrumento, acabamos nos encontrando, até que chegou um momento em que realmente adquirimos técnica. O som começou a ficar pesado porque as pessoas descobriram e foram buscar aquela sonoridade.

Arnaldo Acho que muito da originalidade do nosso som é fruto dessa equação: não saber tocar, mas buscar uma maneira particular de executar uma música. Nessa primeira fase dos Titãs tinha uma consciência da potência artística dessas canções de AM, dos galãs. Sempre acreditamos numa cultura de ponta: ou para o lado do lixo ou para o da esquisitice, do conceitual. Mas essa ponte era uma coisa meio utópica.

Branco Lembro que tocamos músicas do Tim Maia, Roberto Carlos, Odair José... e era a sério.

Nando Imediatamente marcamos um show no Sesc Pompéia, em outubro de 1982. O repertório era gigante e não tínhamos baterista. Aí chamamos o André Jung, aliás, o Paulo é que o conhecia. Na verdade, éramos uns pretensiosos que desprezavam acuidade técnica.

Marcelo Eu não sabia que podia usar palheta. Meus dedos sangravam toda noite.

Sérgio Nessa época despertávamos um ódio quase inexplicável nas pessoas. A nossa postura no palco era uma forma de nos impormos. Com um número grande de pessoas rola uma coisa meio tribal. É verdade. Quando você toca, acontece uma espécie de celebração. Não sei se, sozinho, seria do mesmo jeito que sou com os Titãs e acho que o mesmo acontece com todos nós.

Marcelo Quando começamos, tínhamos uma filosofia de trabalho. Queríamos tocar, gravar. Resolvemos, então, tocar em qualquer buraco até que alguém nos visse.

Paulo Tinha uma coisa de deslocamento. No Napalm, por exemplo, que era uma casa onde as bandas punk se apresentavam, tocamos Noel Rosa com um arranjo completamente esquisito.

Toni Em todos os lugares, éramos os patinhos feios do rock. Teve até uma briga em Santos. Depois do show, saímos na rua de madrugada maquiados e com roupas coloridas e topamos com uma turma...

Arnaldo Se vestir, se maquiar e se movimentar no palco eram gestos tão naturais quanto tocar. Era um espetáculo, as pessoas vão te ver. A gente dava tudo mesmo. Sempre tivemos uma postura agressiva. Isso não veio a partir do *Cabeça*. Enquanto postura, sempre fomos muito violentos.

Toni Tem uma passagem que vale a pena citar. Antes de gravar, fizemos uma investida no Rio, no Circo Voador, em 1983.

Paulo Foi um absurdo. Tocamos depois de uma banda heavy metal. Era uma situação tão adversa que eu estava na beira do palco, um cara me puxou, levou o microfone e começou a gritar um monte de palavrões. Então, eu fiz um carinho nele (*demonstrando afeição*). O cara ficou totalmente fora de si e aí eu peguei o microfone de volta.

Sérgio Teve ainda aquela vaia homérica...

Arnaldo Foi quando eu cantei "Demais", uma balada brega genial. Aquela vaia alimentava a gente. Me lembro que cantei olhando na cara das pessoas. A gente se nutria de qualquer reação e usava-a a favor.

Sérgio Além de "Demais", várias músicas do primeiro disco faziam parte do repertório dessa época, como "Sonífera Ilha", "Pule", "Go Back", "Marvin". "Bichos Escrotos" foi uma das nossas primeiras canções. Aos poucos, fomos nos tornando conhecidos, assim como outras bandas. Nessa época, como todo mundo queria aparecer, o espírito era mais hostil do que amigável.

Arnaldo Não acho. Eu ia no show do Ira! e chapava. Só tinha esse sentimento em relação ao que tocava no rádio. Pensava: "Pô, o que a gente faz é muito mais legal do que o que está fazendo sucesso".

Marcelo Nós começamos a produzir umas fitas demo e mandamos para vários lugares. As respostas eram mais ou menos assim: não tem gancho, não tem apelo. Daí, o Peninha foi para São Paulo como olheiro da WEA...

Sérgio Ele é uma figura importante nisso tudo. Foi a primeira pessoa a detectar grupos novos. Os três exemplos mais óbvios são o Ira!, o Ultraje e nós.

Marcelo O processo normal naquela época era gravar um compacto e esperar. Depois, eventualmente, se fazia um LP. Recusamos o compacto porque para a gente não funcionava esteticamente.

Paulo Uma música não podia representar todo o nosso trabalho. Já tínhamos um repertório com músicas próprias, todas arranjadas. No fim, lançamos um LP, só que acabou saindo um compacto logo depois com a única música que foi trabalhada, "Sonífera Ilha". A mentalidade deles não mudou e acabou atropelando o disco. Outro dado importante é que, geograficamente, estávamos fora do circuito, vivendo em SP. Esse disco é uma demonstração das limitações que tínhamos. Gravamos num estúdio de jingles em SP, com uma produção superpobre. Mas é também um retrato fiel, porque fizemos exatamente o que queríamos. Colocamos todas as nossas idéias, os abusos...

Toni De certa forma, o resultado final ficou muito distante do que os Titãs faziam ao vivo. Ficamos deprimidos quando ouvimos.

Marcelo O que veio de bom foi o estouro de "Sonífera Ilha"...

Arnaldo Foi legal porque passamos a ser ouvidos e assim fizemos shows no Brasil inteiro. Quem conhecia só essa música tinha uma surpresa porque contávamos com canções muito diferentes no repertório, com aquela agressividade toda. Daí vem esse mito de que éramos melhores no palco do que em disco. Mas eram os mesmos Titãs tocando no disco e no palco, só que o disco foi mal gravado, éramos imaturos...

Branco Ficou também essa coisa de brega porque

"Em todos os lugares, éramos os patinhos feios do rock" (Belotto)

T. SHIRT
IN
THE
BOX
JEANERATION
JEANERATION

Show de lançamento do primeiro LP, no extinto Rádio Clube (São Paulo, 84)

era brega aparecer no programa do Bolinha. Víamos uma modernidade em fazer um trabalho novo, diferente e, ao mesmo tempo, nos lançarmos na TV. Na época, foi meio estranho. Tinha o "momento do rock" e ficamos meio à margem. O lance era não se prostituir à TV. Fomos taxados de brega, de se expor. Mas depois, quase todos que tinham essa postura começaram a fazer TV também. Então, acho que demos uma adiantada no tempo. Era genial estar ao lado do Jerry Adriani, sem preconceito.

Marcelo Musicalmente, essa atribuição de brega é mentira. Regravamos "Marvin" e "Go Back" do primeiro disco. Tudo bem, têm outros arranjos, mas eram atuais. Foi um pouco de ingenuidade nossa. Fizemos dezoito programas *Barros de Alencar*, cantando "Sonífera Ilha" com coreografia e roupas coloridas, achando que seria uma ruptura, mostraria que dava para fazer algo lá dentro. Só que a TV te engole...

Nando O problema é que tínhamos a idéia de usar o *playback* da maneira mais completa. Não vamos fingir que estamos tocando, vamos criar alguma coisa. Não contávamos com este tipo de distorção. Acho que essa coisa de brega, como com o Dusek e o Premeditando, em SP, vira uma relação de paródia de quem está de fora e se acha melhor, capaz de apresentar o "brega" de um jeito engraçado. Isso não tem nada a ver com a gente. Com os Titãs era uma propensão legítima: já tinha feito a nossa identidade.

Arnaldo Essa utopia levou a gente a fazer muita cagada. Por exemplo, nos apresentamos toda semana no programa *Barros de Alencar* achando que aquilo era legal. Em nível de construção de imagem foi muito ingênuo, mas em nível de trajetória, isso teve um valor. Queríamos ser tratados como lixo.

Nando Cabe dizer que só fizemos o que queríamos. Até shows de *playback*...

Branco Era o jeito de participar do programa do Chacrinha. Em vez de a gravadora dar uma grana para comprar o espaço, a gente tinha de pagar fazendo apresentações promovidas pelo filho dele nos clubes da periferia do Rio.

Charles Nunca mais vou esquecer esses lugares. Uma vez visitamos um lugar em Nova Iguaçu que não tinha luz. Parecia o Iraque. Quantas horas amargamos em camarins esperando a nossa vez de entrar. Saíamos suados, direto para outro clube. Chegamos a fazer cinco numa mesma noite. Mas também éramos pagos pelos *playbacks*. No começo, eram de graça, mas depois nosso sucesso foi aumentando. A situação era tão absurda que se fizéssemos quatro ou cinco *playbacks*, tenho a impressão de que receberíamos tanto quanto um show. Eram um jeito de garantir o sustento e foram necessários para nos relacionarmos politicamente com o pessoal da TV. Tinha gente, como o Legião, que se recusava a fazer. Nós optamos conscientemente e não me arrependo disso.

Branco Em suma, éramos "os bregas". Não vendíamos porra nenhuma. O público que assistia à TV achava a gente meio doido, esquisitão e o público mais rock'n'roll achava a gente brega.

Marcelo Era uma confusão nossa também. É muito difícil engrenar em oito. Acho até normal esse começo ter sido confuso.

Nando Achávamos que a nossa sobrevivência dependeria de acentuar e ampliar justamente esses vetores díspares. Constatamos o erro depois que fizemos o *Televisão*.

Marcelo O disco tinha um conceito fechado. As músicas tinham características muito diferentes, como os canais de TV.

Paulo A preparação desse disco foi até meio rápida porque já tínhamos repertório suficiente. Quando estamos juntos, exercitamos o tempo inteiro. Então, o que queríamos era fazer o som do disco, porque nesse ano de shows evoluímos muito, adquirimos uma técnica. Daí procuramos o Lulu Santos. Ele conhecia o nosso trabalho de palco e já tinha produzido o Premê antes. Acho que ele só fez somar.

Marcelo Politicamente, foi um erro estratégico. O Lulu estava brigando com a gravadora. E é óbvio que é difícil trabalhar com oito porque temos uma linguagem própria. Entendo que seja difícil para um cara sozinho se meter com a gente.

Nando Depois, ficou a impressão de que ele se utilizou dessa produção em benefício próprio...

Toni O problema é que ele era meio desacreditado pela imprensa em SP. Talvez, produzindo uma banda paulista...

Charles A gravadora encurtou nosso prazo e tivemos que correr. O Lulu tinha uma viagem marcada e acabou fazendo a mixagem sozinho.

Branco Não sei até que ponto o cara foi incompetente...

Sérgio O disco foi feito da forma mais adequada possível. O problema do resultado final é outro. A idéia que norteia o *Televisão* — isso de apontar para um lado e para o outro — é muito difícil de ser colocada na prática. Somos completamente responsáveis e o Lulu não impôs nada.

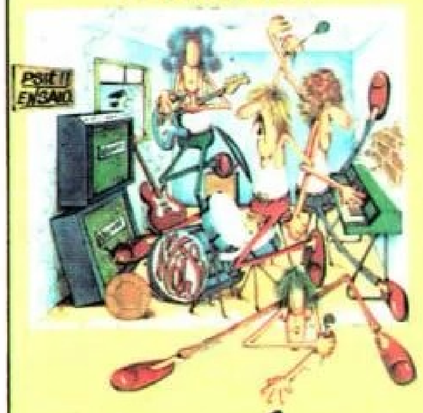
Marcelo Fora isso, o Ultraje esmagou a gente. Foi o primeiro estouro depois da Blitz. Acho que a nossa gravadora esmoreceu, podiam ter feito mais coisas com aquele disco... Tudo bem, não é um puta disco, mas tem tanta bosta por aí...

Nando Mais uma vez, atravessamos uma indefinição estética.

Charles Em termos de acabamento, acho o primeiro disco muito mais coerente, mais elegante do que o *Televisão*. Nós estávamos simplesmente desenvolvendo o lado musical. Tem gente que demora dois, três discos para atingir a maturidade. Escritores são assim. No nosso caso, também. Foram dois discos para dominar a linguagem musical em estúdio, porque nossos shows já eram pesados.

Paulo Acho que o grande mérito nosso é termos conseguido somar cada vez mais. A partir daí, veio uma certa unidade, ainda que subjetiva. Com esse lado caótico, chegamos a esta conclusão: a importância desse disco é que ele foi uma lição. A gente precisava ainda encontrar uma direção...

Coloque as notas no lugar certo.



Não quebre a cabeça com música

GRUPO ama

ESCOLA DE MÚSICA E ARTE

- VIOLÃO
- GUITARRA
- BAIXO
- PIANO (acústico)
- PIANO (Fender)
- SAXOFONE
- BATERIA
- CANTO
- TECLADO
- ÓRGÃO

Rua Gabriel dos Santos, 103
Tel.: 67-4879 - CEP 01231
Santa Cecília - São Paulo - SP
Próximo a estação do metrô
Marechal Deodoro
NÃO TEMOS FILIAIS

GRANDE VENDA DE INSTRUMENTOS MUSICAIS
Tel.: 67-4879 - das 8:00/21:00
sábados 8:00/18:00
Grupo Ama

não vale copia

Grupo Ama
APRESENTE ESTE CUPOM. COM ELE VOCÊ NÃO PAGA A MATRÍCULA

COLHEITA PSICODÉLICA

Metade do TEARS FOR FEARS, Curt Smith explica por que eles sumiram do mapa e deram adeus às máquinas

Fotos PolyGram

Poucas vezes um lançamento provocou tamanha expectativa. Os rumores começaram no final do ano passado: o Tears for Fears preparava sua volta, com um novo álbum praticamente pronto. Com o passar do tempo, os boatos foram ganhando contornos reais — um novo atraso retardaria o lançamento para o mês de agosto. Só então imprensa e público poderiam conhecer de perto *The Seeds of Love*, o terceiro LP da dupla.

Foram quatro anos de espera, enquanto Roland Orzabal (guitarra, teclado, vocais) e Curt Smith (baixo, sintetizador, vocais) destilavam influências para chegar a um novo som. A ordem era exorcizar o fantasma de *Songs from the Big Chair* (1985), o disco que rendeu o megaestrelato — e, por pouco, não provocou o fim da banda.

Tudo parecia estar dando certo até o lançamento do single "Everybody Wants to Rule the World", no início de 1985. O álbum de estréia, *The Hurting* (1983), tinha sido bem recebido na Inglaterra, coroando uma amizade que completava dez anos. "Troque seus medos por lágrimas," diziam os rapazes, inspirados na teoria do Grito Primal, elaborada pelo psicólogo Arthur Janov. Nenhuma teoria, porém, foi capaz de impedir o desgaste posterior ao estouro de "Everybody...", primeiro compacto tirado de *Songs from the Big Chair*.

Com a canção liderando a parada americana, partiram para sua primeira turnê, lotando estádios em todos os países em que se apresentavam. "Shout", o compacto seguinte, seria o grande hit no Brasil — nessa altura, *Songs...* já se aproximava da espantosa marca de dez milhões de cópias vendidas. Encurralados entre uma seqüência interminável de shows, entrevistas e as pressões da gravadora — que exigia um disco novo para lançamento imediato —, Roland e Curt decidiram dar um tempo. Depois das férias, dezoito meses passados em estúdio levaram a dupla a uma nova conclusão: a solução estava no passado. "Sowing the Seeds of Love", o compacto que antecedeu o álbum, é um mergulho no psicodelismo, com raízes fincadas na fase *Sgt. Pepper's* dos Beatles.

Por onde vocês andaram nos últimos quatro anos?

Estivemos fazendo várias coisas. Ficamos excursionando durante um ano, após o lançamento do segundo álbum. Depois de todo o trabalho e esforço, descansamos durante uns oito meses. Estávamos física e mentalmente esgotados. Aí começamos a preparar o material para o LP, que começamos a gravar no início de 1987, com o Chris Hughes *(produtor dos dois primeiros discos)*. Depois de uns dez meses andando em círculos, fazendo basicamente o que havíamos feito nos outros dois álbuns, percebemos que não era isso o que queríamos. Não havia nada de novo. Então, paramos de trabalhar com o Chris e assumimos nós mesmos a produção. Começamos do zero novamente. Isso levou mais um ano e meio.

O que mudou?

Bem, ficamos mais velhos *(risos)*. É apenas uma abordagem diferente, um jeito mais maduro de fazer as coisas. Compomos de uma forma mais madura. Queríamos algo que fosse mais real do que o que havíamos feito antes. Decidimos nos distanciar de toda a maquinaria... O bom em ser uma dupla é que se pode empregar quem quiser, sem ofender outros membros da banda. O que fizemos então foi analisar música por música e escolher as pessoas que se 'encaixariam' em cada faixa.

Como foi que vocês chegaram à conclusão de que queriam parar de usar sintetizadores etc...?

Foi durante a turnê... Nos sentimos amarrados. É fácil fazer um disco assim, mas quando você sai em turnê com todas essas máquinas, os seqüenciadores etc, não pode tentar experimentar. Não pode ser agressivo, tem de tocar seguindo a máquina!

Foi difícil de se adaptar a essa nova abordagem?

Não, não foi difícil, depois que começamos a trabalhar sozinhos. Foi bem natural. Para falar a verdade, foi mais fácil, porque o trabalho duro ficou por conta dos músicos. Diziamos para eles: "Bem, essa é a música, agora toquem-na". Então fazíamos quinze ou vinte tomadas e depois editávamos.

Você se sente mais maduro, musicalmente falando?

Sim. A passagem dos anos e também a turnê ampliaram meus horizontes. Quando você passa um ano viajando pelo mundo, você ouve todo tipo de música. Foi a primeira vez que escutei música americana... Little Feat, rhythm'n'blues, gospel, jazz, coisas que não havia realmente escutado antes. Aqui na Inglaterra somos muito limitados. Temos basicamente uma só estação de rádio, enquanto, nos Estados Unidos, há rádios especializadas em todos os tipos de música.

Os Estados Unidos foram, então, uma grande influência...

De uma maneira muito natural. Não fomos lá para sermos influenciados, mas passamos tanto tempo viajando pelo país que acabamos sendo influenciados pelas coisas que ouvíamos. Foi importante porque mudou nossa atitude em relação à música.

As letras mudaram?

Apenas na medida em que ficaram mais diversificadas. O que queríamos neste disco era mostrar de forma mais clara nossas personalidades. O que as pessoas viam antes era apenas o lado sério do Tears for Fears. Mas este novo disco tem humor, é otimista, mas também é triste, às vezes até deprimente...

As letras deste disco são um pouco mais políticas?

Algumas... Nos últimos quatro anos nos tornamos mais conscientes politicamente. Quando você vê o que está acontecendo pelo mundo... As letras são políticas, mas sem seguir nenhuma ideologia. "Sowing the Seeds of Love" fala sobre um problema global, que afeta a todos nós. Para mim, a resposta, a solução é voltar à ética dos anos 60, quando as pessoas acabaram com a guerra do Vietnã pregando paz, amor e compaixão. Hoje em dia, na Inglaterra, as palavras-chave são carreira e sucesso. São esses os objetivos... é isso que o governo promove. É destrutivo.

Sobre os músicos convidados que participaram do disco...

São pessoas que conhecemos há algum tempo. O Phil Collins (que toca bateria na faixa "Woman in Chains") eu conheci há alguns anos. Encontrei-o novamente, no ano passado, no show de aniversário de Nelson Mandela, no estádio de Wembley. Foi então que o convidei para tocar no disco. "Woman in Chains" combinava bem com o estilo dele, foi uma escolha óbvia. O Manu *(Katche)* toca com o Peter Gabriel há bastante tempo. O Pino *(Palladino)* nós já havíamos usado antes.

"Depois de uns dez meses andando em círculos, não havia nada de novo"

"Nos últimos quatro anos, nos tornamos mais conscientes politicamente"

A Oleta Adams parece ter sido uma grande influência.

Sim, ela é magnífica! Nós a conhecemos numa noite em Kansas. Havíamos acabado de tocar, e estávamos nos sentindo restringidos pela maquinaria que usávamos. Queríamos algo diferente, mas não sabíamos o quê. Foi então que vimos Oleta... ela estava tocando piano e cantando no bar do hotel. O que nos faltava era aquela expressividade, aquele *soul*, aquela emoção básica. Nós pensamos: se ela consegue esse efeito apenas cantando e tocando piano, é óbvio que algo está nos faltando. Então, quando começamos a regravar o álbum, voltamos a Kansas, encontramos Oleta e a trouxemos para a Inglaterra.

O que você acha dos primeiros discos, hoje em dia?

Fica difícil julgá-los, porque as pessoas tendem a odiar seus trabalhos anteriores. Eu não os odeio... me lembro de que na época eram muito bons. Não consigo escutá-los agora porque minha cabeça já está em outra coisa, neste álbum.

Você ficou surpreso com o sucesso comercial do segundo LP?

Eu achei que faria sucesso, mas não tanto assim. A idéia do disco era um exercício de comercialismo. Usamos certos recursos para fazer com que as pessoas, principalmente os americanos, gostassem do disco. Foi bastante intencional. No final das contas, atingimos nosso objetivo, mas não estávamos felizes com a música que estávamos fazendo. Havia chegado a hora de dar um passo para trás e pensar no que queríamos fazer. É fácil entrar naquele esquema de álbum-turnê-álbum. Você tem de parar para refletir. Foi o que fizemos.

O que você acha do cenário musical hoje em dia?

Não sei... Há algumas coisas refrescantes, como o novo estilo de hip hop, coisas mais psicodélicas, como De La Soul e Neneh Cherry, gente assim. Fora isso, acho que não há nada acontecendo. A música virou um produto, espelhando o que é este país. É o homem de negócios fazendo um disco e convidando alguém com uma carinha bonitinha para cantar. Todos estão usando a mesma fórmula.

Como você vê o domínio cada vez maior da dance music?

Bom, a dance music sempre me atraiu, porque é muito física, acho isso interessante. Mas a maioria é sem graça. Não é muito profunda — não só em termos de letras, mas também musicalmente. Veja essa música que estava em primeiro lugar até a semana passada, com essa cantora, Sonia *("You'll Never Stop Me Loving You", produzida por Stock, Aitken and Waterman)*... eles levaram duas horas para compor e gravar. Duas horas. Não pode ter havido muito esforço nisso... mas muita gente gosta, senão não teria chegado ao primeiro lugar.

Onde o Tears for Fears se encaixa nisso tudo?

Nós não nos encaixamos *(risos)*. É uma pergunta que já ouvi muitas vezes, e eu nunca soube a resposta. Talvez ninguém saiba. Não somos parecidos com ninguém. Não estou dizendo que sejamos únicos, melhores do que os outros... eu nunca diria isso. Simplesmente entramos num estúdio e fazemos discos dos quais gostamos. Não pensamos de antemão num determinado mercado, num determinado rótulo. Se fosse assim, acabaríamos produzindo a mesma coisa o tempo todo. Mas nosso objetivo é fazer um bom disco.

É um disco bem mais *mainstream*...

Depende do que você chama de *mainstream*. Se você pensar no que está sendo lançado atualmente, então não é. Não é parecido com nada que tenha sido lançado nos últimos dois anos. Talvez tenhamos dado um passo para trás para poder ir para frente. O disco é muito semelhante ao que foi feito no começo dos anos 70, final dos anos 60.

Que tipo de música você ouve?

No momento, não estou ouvindo muita música. Devo confessar que, antes de começarmos a gravar, ouvi muito Little Feat, Steely Dan e até Pink Floyd. Meu Deus, pareço mesmo um hippie! *(risos)* Gosto de música feita com atenção e cuidado, e boas letras. Hoje em dia, ouço De La Soul, Neneh Cherry, Chet Baker, Waterboys, 10,000 Maniacs, R.E.M.... qualquer coisa que ache interessante.

Muita coisa boa tem saído nos Estados Unidos nos últimos tempos...

É, é porque eles não rotulam as pessoas... quer dizer, rotulam, mas pelo menos há liberdade para você fazer o que quiser. Existe mercado para tudo nos Estados Unidos. Aqui, se você fosse o 10,000 Maniacs, que mercado você teria? Lá, você tem as *college radios*. É por isso que existe essa diversidade. Infelizmente, aqui na Inglaterra só existe uma rádio, tocando apenas um tipo de música. Se você quer ser tocado no rádio, precisa imitar. Para falar a verdade, eu não acredito nisso. Mas muitos músicos e gravadoras pensam assim.

Como vai a preparação para a turnê?

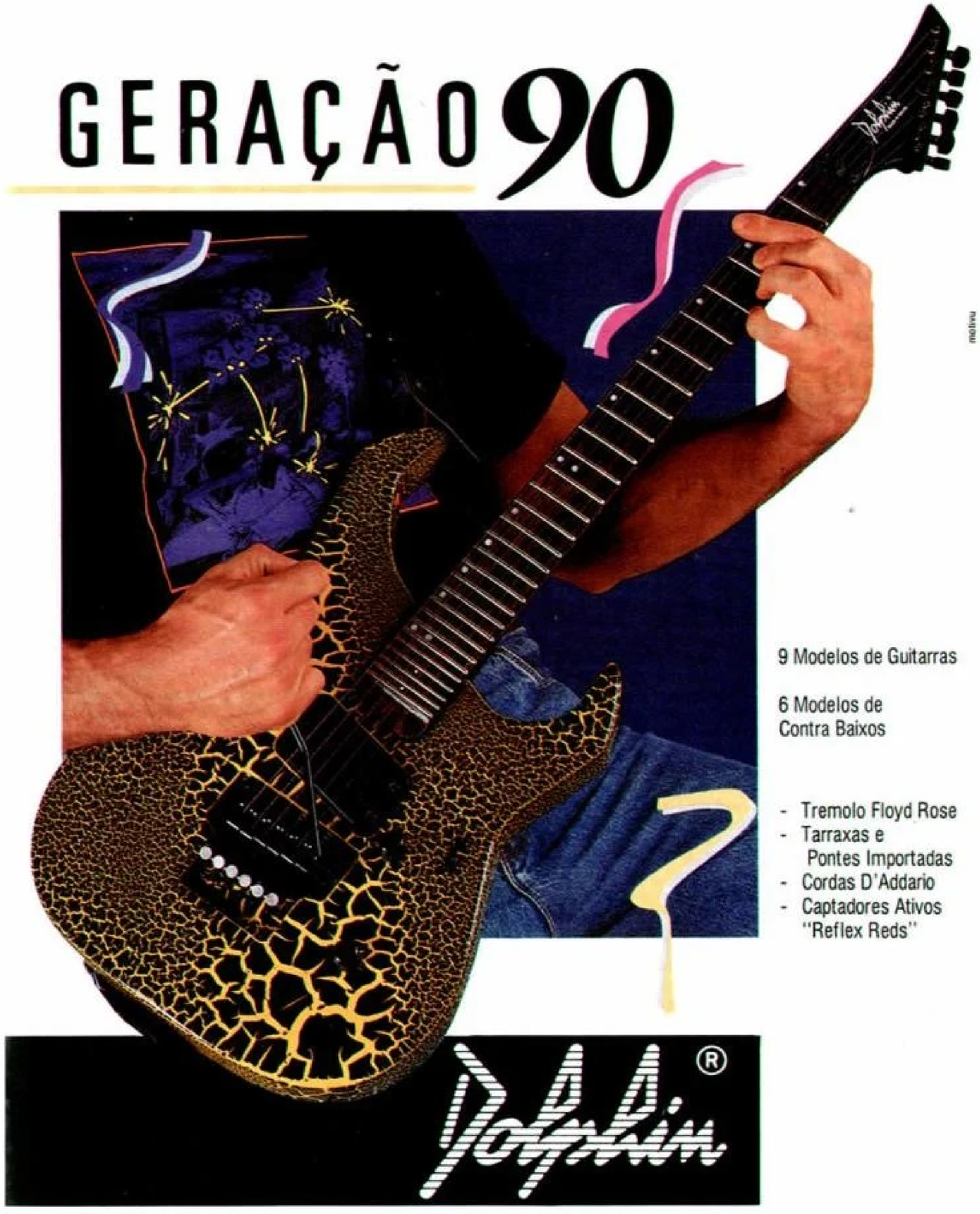
Ainda estamos procurando músicos. A Oleta vai estar conosco, e mais o Neil Taylor (guitarrista), que tocou no disco. Não vejo a hora de tocar ao vivo novamente, porque vai ser totalmente diferente. Nada de sintetizadores ou seqüenciadores. Vamos ter dez pessoas no palco. Vamos poder mudar a lista de músicas toda noite ou tocar versões diferentes. Vamos poder nos divertir, nos expressar melhor.

E em janeiro vocês tocam no Brasil...

Sim! Nossa primeira visita ao Brasil. Para falar a verdade, estou nervoso por causa disso... vamos tocar para umas cem mil pessoas, num festival. Nunca tocamos para tanta gente antes. Espero que até lá já estejamos tocando melhor!!! *(risos)*

Vocês pretendem tocar os velhos hits?

Sim, claro. Todos os compactos. Mas de uma maneira bem diferente. Vai ser muito interessante. Ainda não começamos a trabalhar neles, mas começaremos logo. Ainda temos muito a aprender com os músicos, o Roland e eu!



9 Modelos de Guitarras

6 Modelos de Contra Baixos

- Tremolo Floyd Rose
- Tarraxas e Pontes Importadas
- Cordas D'Addario
- Captadores Ativos "Reflex Reds"

DOLPHIN IND. E COM. INSTR. MUSICAIS LTDA.
Rua Mario Regallo Pereira, 456 - São Paulo - SP - 05550

EM BUSCA DA DIVERSÃO PERDIDA

Às vésperas de sua visita ao Brasil, CYNDI LAUPER conta as diferenças entre "arte" e "fama"

"Eu estou me sentindo como se fizesse parte da marinha mercante." Rouca e ocasionalmente bocejando, Cyndi Lauper está cansada da gravação, na noite anterior, do clip para a faixa-título de seu terceiro LP, *A Night to Remember*. De Nova York, na manhã seguinte, ela embarca para Tóquio, onde inicia três meses de excursão mundial promovendo o álbum, parando, pela primeira vez, no Brasil. Mas nem a fadiga nem a árdua turnê que tem pela frente são capazes de entorpecer o entusiasmo de Lauper. Mais do que uma simples série de shows, esta excursão marca uma nova fase na carreira da cantora-compositora que foi catapultada à fama em 1984, com "Girls Just Wanna Have Fun" e abre as portas para uma série de visitações e aventuras antes apenas sonhadas.

"Acho que vou experimentar um tipo de vida e ver pessoas deste mundo sobre as quais havia apenas lido. Vai ser uma grande aventura."

Mas ela já tem uma idéia mais precisa do que a aguarda?

"Na verdade, não tenho a mínima noção, e é por isso que estou tão entusiasmada."

Depois que "Girls Just Wanna Have Fun", "Time After Time" (regravada por Miles Davis) e "True Colors" (essa última transformada num popularíssimo jingle de publicidade dos filmes Kodak) repartiram o topo das paradas entre 1984 e 1986 — elevando a semidesconhecida ex-vocalista do mezzo-rockabilly, mezzo-revivalista Blue Angel à categoria de superstar, tanto por sua voz, no mínimo incomum, quanto por seu visual "porta-de-lavanderia-e-brechó-psicodélicos" —, Cyndi Lauper tornou-se bem mais do que um personagem único na estratosfera pop, que surge aparentemente do nada, para arrebatar a capa da *Rolling Stone*: Cyndi virou uma celebridade.

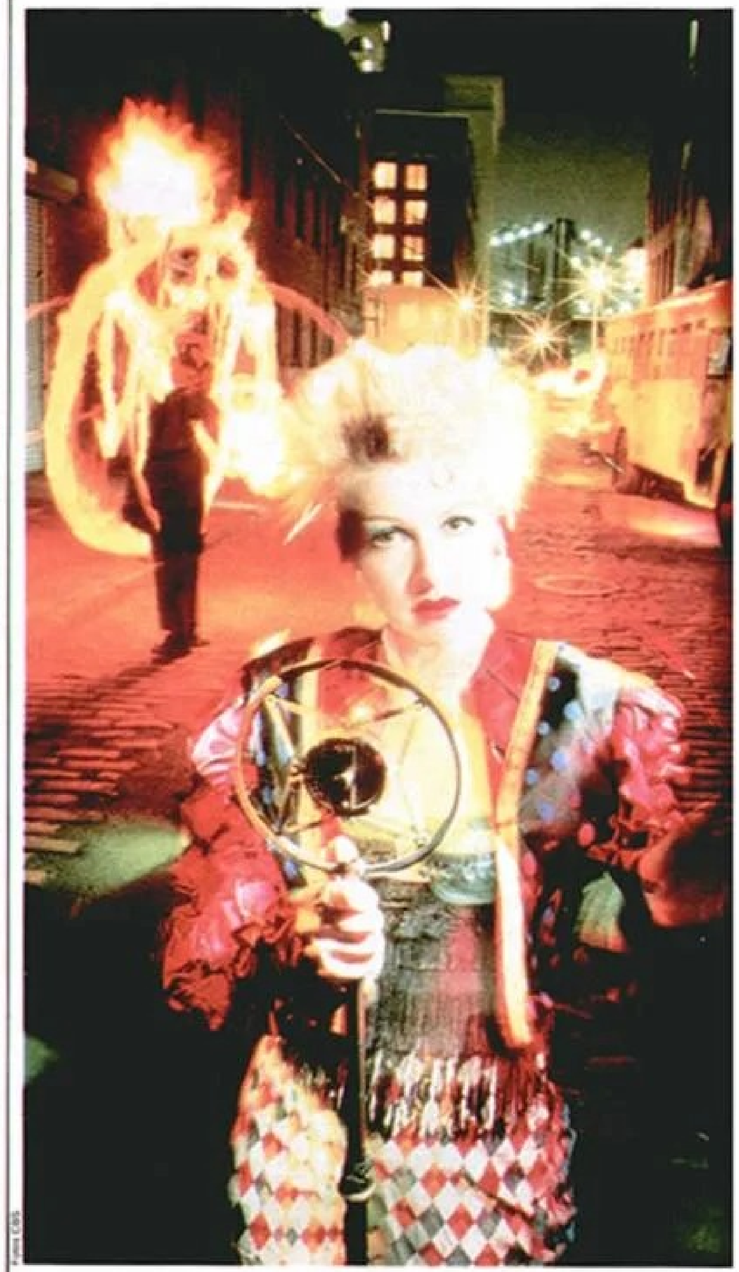


Foto: CBS

Apesar das boas vendas dos discos e de sua intensa presença em todos os *playlists* de praticamente todos os formatos de FM e na MTV — uma conquista triunfal para qualquer artista que se pretenda popular —, Cyndi havia se tornado uma prisioneira de sua própria fama. Celebridade era a última coisa que Cyndi pretendia ser.

"Porque ser famoso, ser uma celebridade, é muito diferente de quando você realmente executa seu ofício", explica. "O ofício é o que permite você realizar tudo que você faz, o lado cantor, o lado compositor. Fazer música e canções e tentar dar algum sentido a tudo isso é uma dádiva, e sempre tento me lembrar disso."

Nem sempre, contudo, a memória é o bastante. Mesmo que desde o início de seu contrato com a Portrait Records — uma subsidiária da Columbia — estivesse patente que o controle artístico era inteiramente dela, Cyndi pouco ou nada conseguia se espalhar como compositora, o lado artístico que ela mais preza. Foi preciso um atraso considerável na realização de *A Night to Remember* e uma viagem à União Soviética para que Cyndi se sentisse confiante o suficiente para lançar um terceiro álbum. No mínimo, ficar longe dos Estados Unidos depois do retumbante fracasso do primeiro filme de Lauper, *Vibes*, seria muito saudável. Não havia o que perder.

Como parte de um grupo de compositores convidados para uma oficina de composição na União Soviética, durante o final do ano passado, Cyndi reencontrou sua vocação. "Essa viagem mudou tudo", relembra ela. "Me deu uma nova perspectiva de vida e de um monte de coisas, porque eu estava tão infeliz com meu relacionamento com *(o empresário)* Dave Wolff; estava muito infeliz com o resultado do filme, então precisava que algo de bom acontecesse. Quando viajei e comecei a compor de novo, conheci inúmeros compositores diferentes, e eles me tratavam como se eu fosse outra pessoa qualquer. Tornei-me uma compositora novamente, e me esqueci das pressões de ser uma pessoa famosa e não uma artista."

De volta a Nova York, Cyndi retomou *A Night to Remember*. Substituiu todas as baterias eletrônicas gravadas por músicos de verdade e remixou tudo que já havia feito com Eric "E.T." Thorngren. O resultado — salpicado de participações especiais como as do baixista Bootsy Collins, do guitarrista Eric Clapton e do vocalista Larry Blackmon, do Cameo — é, em toda sua carreira, o disco mais próximo de sua visão artística. E é o álbum com o maior número de composições suas: oito das doze faixas são assinadas por ela.

"Acabei me lembrando por que é que eu ouvia falar que esse tipo de trabalho era tão divertido, porque a parte gostosa havia desaparecido. A ironia é eu ter feito uma música chamada 'As Garotas Só Querem Saber de se Divertir' e não estar me divertindo nem um pouco. E foi para me divertir que comecei a fazer tudo isso."

Criada apenas pela mãe ítalo-americana no bairro nova-iorquino de Queens, Cyndi tinha todos os motivos do mundo para querer se divertir. Cercada por um mundo exclusivamente feminino, onde as mulheres viviam em desvantagem, ela passou a infância inteira tentando escapar das restrições impostas na escola — dirigida por freiras — e na vizinhança. O refúgio que criou acabou se tornando seu ofício: cantar, escrever poesia, desenhar, dançar.

"Quando as coisas não pareciam muito boas no mundo real, eu me mandava para meu pequeno mundo, graças à minha grande imaginação. O simples prazer em fazer um poema, ou desenhar, ou fazer entalhaduras em madeira, ou cantar, ou compor uma pequena canção. Estes são os prazeres que sempre apreciei desde criança. Então, tive sorte. E não mudei muito desde então, exceto, talvez, minha forma de pensar. Quando criança, eu não pensava muito — apenas agia e reagia. Nunca entendi a razão nem raciocinei sobre ela. Nunca parei para pensar sobre o que estava fazendo."

A primeira banda de Cyndi, a Blue Angel, durou apenas o suficiente para realçar sua superioridade em relação aos colegas de grupo. Com um álbum gravado para a PolyGram, a banda se desfez no meio de uma batalha jurídica contra seu antigo empresário, mais inimigo do que aliado do grupo, que tentou, em juízo, impedir que Cyndi prosseguisse solo e até mesmo ameaçou tomar para si uma coleção de figurinhas de beisebol que um dos integrantes cultivava desde garoto.

Contratada pela Portrait, Cyndi teve um *début* pouco auspicioso. O primeiro compacto, "Girls Just Wanna Have Fun", engatinhou longamente antes de se tornar um hit: na semana de lançamento, apenas duas rádios se dignaram a tocar a faixa. Batalha após batalha junto à equipe de divulgação da gravadora, Cyndi venceu, com muitas medalhas.

"Quando penso em tudo que aconteceu comigo, parece um livro. Não parece a vida real — tudo aconteceu de verdade. Acho que tive muita sorte. Muitas coisas poderiam ter acontecido comigo e minha vida poderia ter tomado rumos diferentes. Mas parece que eu tive um anjo da guarda que me disse: 'Não, você deve ir por esse caminho'. E eu fui."

"Minha vida parece um livro... Acho que tive muita sorte"

O MUTANTE REDESCOBERTO

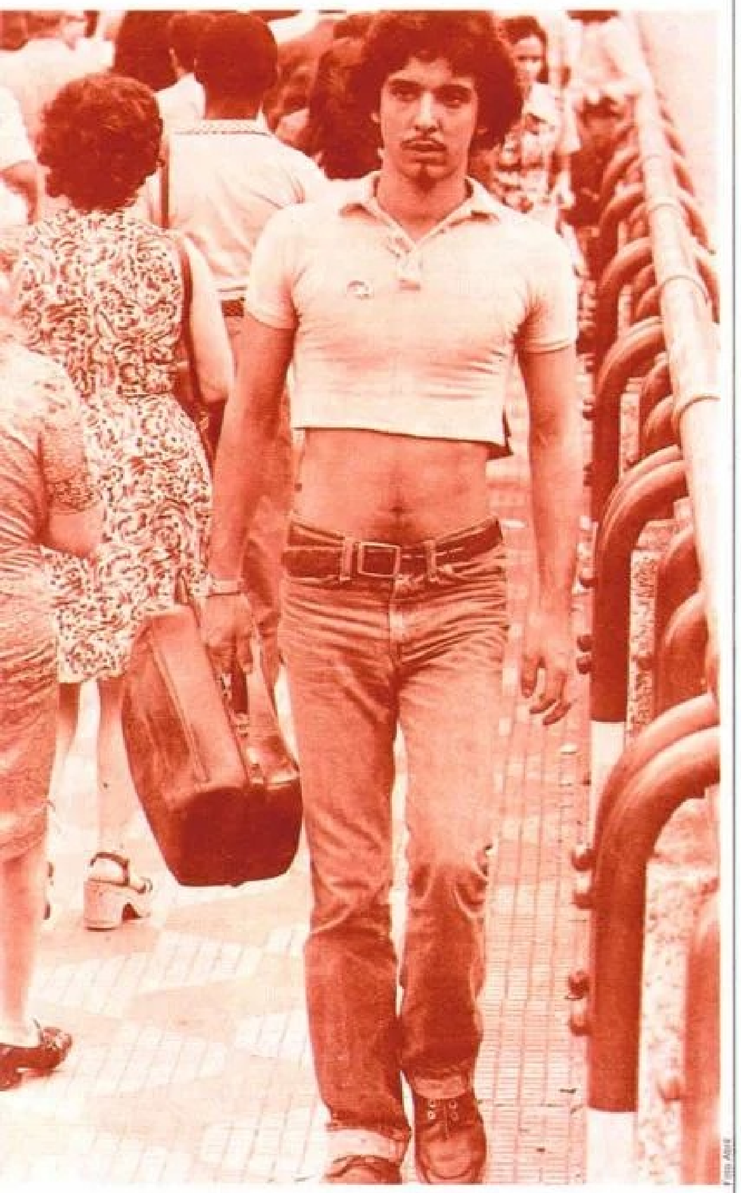


Foto Abril

Homenageado por uma coletânea de bandas novas, ARNALDO BAPTISTA começa a receber a devida importância na história do rock nacional. Nesta rara entrevista, o ex-Mutante relembra a dissolução da banda e revela suas paixões

No pequeno centro de Juiz de Fora, um cartaz anuncia o clássico de Walt Disney, *A Dama e o Vagabundo*. Mais adiante, outro chama para o show do "sucesso do momento": Nenhum de Nós. Enquanto Arnaldo Baptista aguarda sua mulher, Maria Lúcia, retirar do banco um dinheiro referente a direitos autorais, olha para o casal de cachorros no cartaz e comenta: "Queria ver esse filme desde que estava em Belo Horizonte. Qual o outro? *Tucker*..." O diálogo é interrompido com a volta de Lúcia. O total soma NCz$ 170,00, motivo suficiente para ela olhar com ar de pouca surpresa, mas claramente insatisfeita.

Arnaldo vive hoje num sítio próximo ao centro de Juiz de Fora, localizado na Estrada da Graminha. Está lá desde que se atirou do terceiro andar do Hospital do Servidor Público (SP), em 1982. Antes disso, ele tinha gravado dois discos solo — *Loki?* (1974) e *Singin' Alone* (1980) — e feito alguns shows em São Paulo, com A Patrulha do Espaço. De 1982 para cá, sua vida tem sido um mistério. Retirado do mundo, Arnaldo criou o seu próprio nesse pequeno sítio. Tem recobrado a memória de maneira surpreendente e, durante esses quase sete anos, ao contrário do que muitos devem pensar, está longe de levar uma vida "vegetativa". Escreveu um livro, *Entre os Rebeldes*, revisa outro, uma biografia sua, escrita por Mário Pacheco — *Balada do Louco* —, continua compondo, pinta e expõe seus desenhos por toda a casa, alguns realmente fortes em forma e textura, vai ao cinema, visita a capital mineira, conversa com a vizinha sobre astrologia, freqüenta os bares da cidade, se encontra com a nova geração de músicos de Juiz de Fora — chegou até a dar uma letra, "Numas", para um grupo que leva o nome de Mamute, uma sugestão sua — e lançou, em 1987, um LP chamado *Disco Voador*, pela Baratos Afins. Em sua pequena mas aconchegante sala, dedica algumas horas à TV — principalmente aos desenhos animados, videoclips e musicais. Tem, perante a telinha, acessos de humor bem particulares, como quando vê Thaíde e sua turma de *break* quebrando o solo da Xuxa e Yngwie Malmsteen fazendo o mesmo com sua Fender depois de um show de intermináveis solos que deliciaram Arnaldo.

Dois assuntos o fascinam de maneira singular: amplificação valvulada e as gravações de *O A E O Z*, o último LP dos Mutantes, inexplicavelmente não lançado.

"Não sou contra os transistores ou cérebros eletrônicos — sou contra apenas na amplificação. Eles não conseguem distorcer como o valvulado — no transistor a distorção é sibilante, enquanto no valvulado é plana. No aspecto sexual, um pega pelo ventre *(valvulado)* outro pela mente *(transistor)*."

"*O A E O Z* foi um espelho, uma procura do Olimpo, no sentido musical, pelos Mutantes. A total discussão dos pontos positivos e negativos desta procura. Foi onde cada pessoa colocou seu ideal encontrado no som, o que cada um acreditava ser o melhor na época. Não totalmente pragmático — tinha a ver com telepatia, o que eu considero um pouco utópico, mas que na época procedia. Hoje eu ouço o Liminha falar que quando produziu o Sigue Sigue Sputnik sentiu todos numa pessoa só. Esse era nosso espírito. E achei bonito ouvir isso dele hoje."

Os Mutantes eram muito diferentes do que acontecia na época — jovem guarda, bossa nova, até a tropicália. Como vocês se sentiam no meio disso tudo?

Tínhamos acabado de entrar no cenário musical e tangenciávamos a tropicália, jovem guarda etc. A bossa nova tinha mais a ver com jazz e, como a jovem guarda, estava mais próxima de Nova York, Londres e São Paulo. Eu tenho a impressão de que a tropicália fez uma união entre as raças do Nordeste e a tecnologia de São Paulo e construiu um som brasileiro amplificado — um modo do rock'n'roll atingir o lado latino, dado por pessoas muito enraizadas na cultura do Nordeste. Os Mutantes procuravam se manter à parte desses desen-

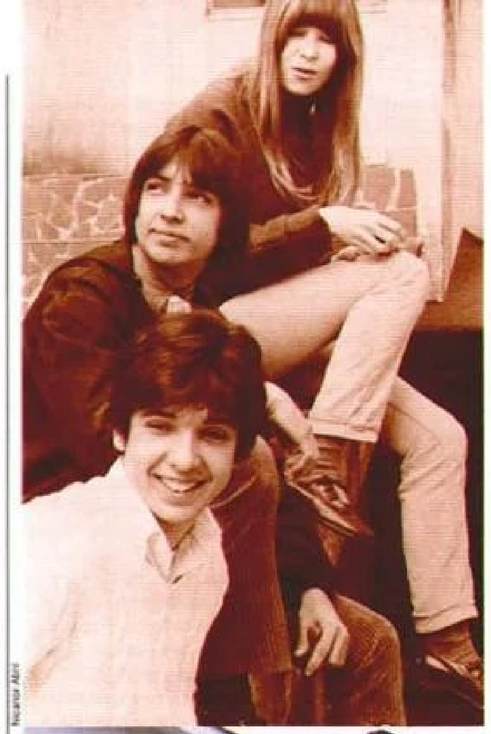


Foto Abril

Arnaldo, à frente dos Mutantes, em duas fases distintas

Foto Abril

"Amplificadores valvulados, guitarras Gibson e energia solar: esse é o meu sonho"

Ricardo Chagas Arquivo Baratos Afins

tendimentos. Fomos entrando com nosso conhecimento musical em partes que ainda não tinham sido atingidas por quem estava tocando e, nesse sentido, fomos pioneiros, como na utilização de pedais *wah wah*, distorcedores... Tinha outra parte importante, vinda da Rita Lee, que era a vestimenta — a parte cômica, quase circense dos Mutantes.

Na época em que vocês ficaram conhecidos, passaram a fazer uma série de programas televisivos, como Chacrinha, Silvio Santos etc, que não combinavam muito com o estilo musical dos Mutantes. Como foi entrar nesse esquema?

Lembro que com o pessoal da tropicália e o Ronnie Von tínhamos um contato mais íntimo — íamos na casa deles, freqüentávamos o Hotel Danúbio etc. Agora, Chacrinha, Hebe Camargo, Silvio Santos... eram programas que o nosso empresário, Marcos Lázaro, conseguia para a divulgação. Então, aceitávamos. Mas não era uma coisa insuportável — uma vez por mês fazíamos Chacrinha, a cada três um Hebe Camargo. Mas a gente estranhava um pouquinho, sim. Principalmente o Chacrinha, no Rio de Janeiro, pela ação do público, meio carnavalesco, diferente de São Paulo, mais londrino. Sentíamos no modo de aceitação. Mas foi importante entrar em contato com esse tipo de gente, inclusive porque certas músicas que fazíamos no Ronnie Von não combinavam muito com o público do Chacrinha. O Ronnie... era mais Mamas and Papas, mais lapidado. Chacrinha já era mais "Minha Menina", *(música de Jorge Ben gravada por ele com os Mutantes)*. Então, o fato de estarmos no Chacrinha ajudava a entrar um pouco com esse lado na nossa música.

Por que você resolveu sair dos Mutantes, se considerava *O A E O Z*, o primeiro disco sem Rita Lee, o mais forte da carreira do grupo? Foi por que a gravadora não o lançou ou por divergências musicais?

É uma época interessante de relatar porque aconteceram coisas importantíssimas. Existia uma pessoa, chamada Mike Killingback, dono da revista *Rolling Stone (edição nacional)*, que pagou o estúdio para nós gravarmos *O A E O Z*. Lembro que ele teve de vender a revista para poder pagar. Isso gerou uma confusão e o disco acabou não sendo lançado por um desentendimento entre Mike e André Midani, diretor da Phillips na época. Mas a coisa primordial que aconteceu nessa etapa da carreira dos Mutantes — em que cada qual colocou seu sonho no extremo, num LP que ainda não aconteceu, mas eu tenho a fita e vou levá-lo adiante, de uma forma ou de outra — foi que eu comprei um equipamento pessoal e ele traduzia exatamente meu sonho. Os outros integrantes fizeram o mesmo — o Serginho comprou uma guitarra igual à do Jimi Hendrix e o Liminha um baixo igual ao do Chris Squire, do Yes. E é aí que eu entro naquela letra, "O Tempo Não Pára", que diz: "No futuro haverá um museu cheio de novidades". Porque uma Fender Stratocaster, igual à do Jimi Hendrix, é um instrumento que todo homem quer possuir e *eu* não gosto. Acho muito *medium* o som dela. A do Liminha também era um museu cheio de novidades. Então foi esse lado do sonho de cada um que se chocou com o meu. Agora, eu abandonei o grupo mesmo por causa da amplificação. Havia essa parte do equipamento, mas poderíamos chegar a um entendimento. Mas devido à amplificação transistorizada, eu abandonei. Eu tinha um som pessoal, mas isso era amplificado em milhares de watts no P.A., entende?

Depois disso você gravou o solo *Loki?* e chamou essas mesmas pessoas — fora o Sérgio — para ajudá-lo. O Liminha comenta, numa matéria feita para a BIZZ sobre os Mutantes, que você não deixou ele e o Dinho (bateria) regravarem umas bases.

Essa é uma parte que eu não me lembrava inteiramente. Mas estou me lembrando agora. O meu modo de pensar na época era o seguinte: como existia um entendimento musical muito grande entre o Liminha, o Dinho e eu, preferi levar isso adiante e, sem ensaio quase nenhum, gravamos o LP praticamente na hora. Então saiu o que saiu. E eles realmente queriam regravar algumas partes, mas eu divergi e disse: "Não, vamos manter o que aconteceu naquele momento". Ruim ou bom, era o que tinha acontecido.

Fale um pouco dessa sua meticulosidade na busca de timbres e a amplificação deles.

Por exemplo, quando os Mutantes tocaram no Maracanãzinho, no Festival da Canção, usei um contrabaixo feito pelo meu irmão, mas que não possuía o som de uma Gibson — um som potentíssimo ou baixíssimo, dependendo do volume. Eu punha no volume máximo e tentava dar aquele timbre bonito e não conseguia. Doía meu coração! E eu pensava: "Será que algum dia vou conseguir transmitir isso? Estou me sentindo horrível!" Hoje eu defendo muito essa parte.

O Liminha disse, naquela mesma entrevista, que a gravadora não sossegou enquanto não tirou a Rita Lee dos Mutantes. Você concorda com isso?

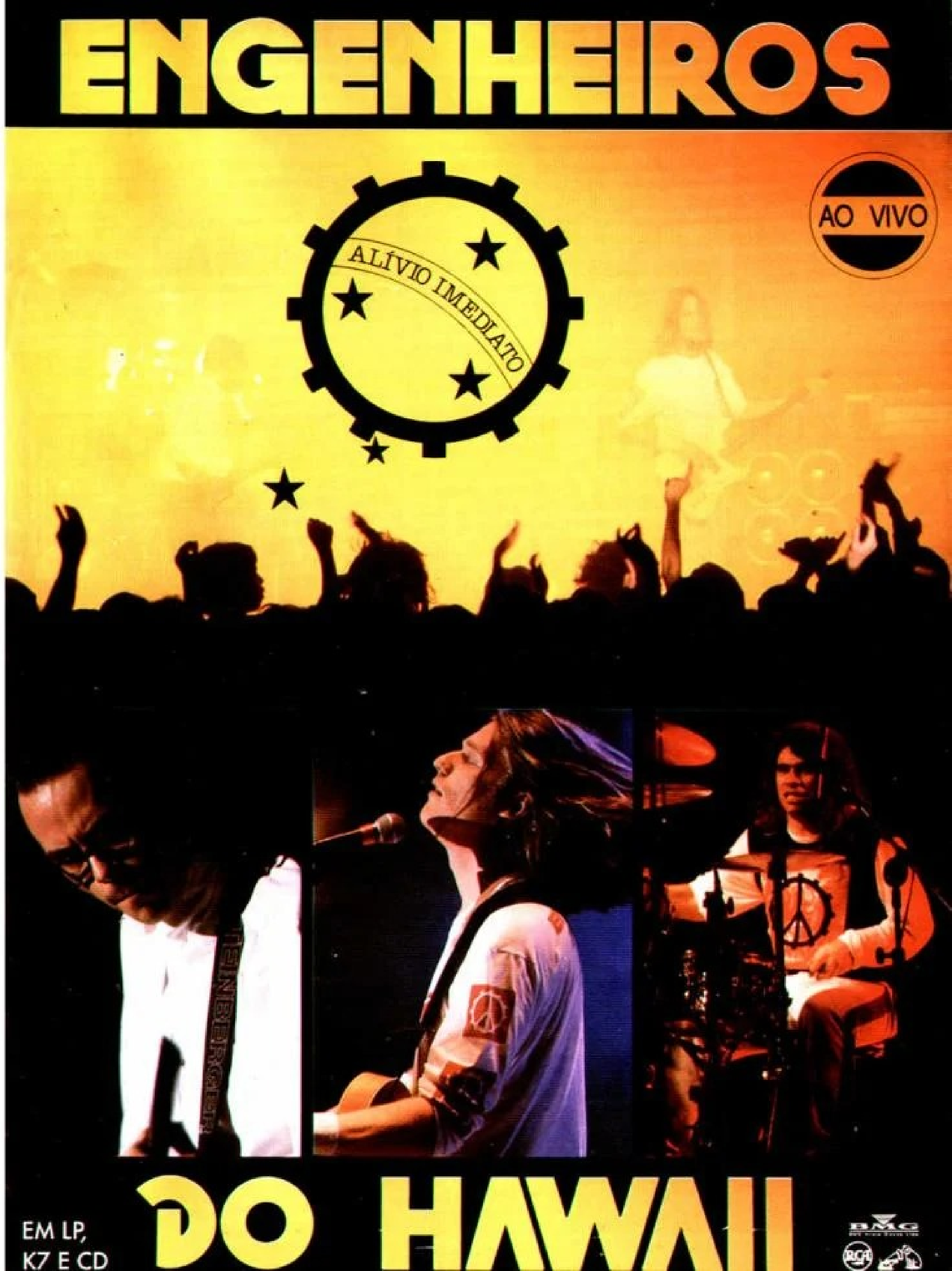
Concordo num aspecto. Essa pessoa, o André Midani, foi quem mais nos prejudicou quanto aos discos. Ele falava o seguinte: "A Rita Lee deveria ter uma carreira solo". Era esse o modo de pensar dele. E ela se deixou levar por isso, pela Rhodia, pelo lado de modelo etc. Então ela fez essa opção e... que continue assim.

Não está muito claro o que aconteceu. *O A E O Z* não foi lançado. *Loki?* foi, mas ficou às moscas. A gravadora estava mais interessada em divulgar a Rita Lee do que os Mutantes sem ela?

A gravadora percebeu que havia um desentendimento interno que me fez abandonar o grupo. E evitou maiores esforços já que eu, o líder, havia deixado o grupo. Passou de uma forma tal que até o mercado discográfico aceitou

Fale um pouco de seu último LP, *Disco Voador*...

É importante entrar nessa etapa da minha vida porque eu gravei esse disco de um modo totalmente arte-



sanal. Utilizei gravadores de dois canais que, ligados em paralelo, formavam até três. Agora eu possuo um de quatro canais e posso chegar até sete. Nesse trabalho eu consegui traduzir em parte o meu entendimento da música. Também fiz uma música com o nome "Maria Lúcia", minha esposa, para sempre. De certa forma estabilizou meu coração, que é uma parte importante para mim. Consegui, também, algumas traduções de músicas dos Mutantes, que eram em inglês, para apresentá-las ao público em geral.

E o próximo trabalho?

Já tenho a capa pintada e vai se chamar *Let It Bed*. No *Disco Voador* eu mostro a flor: nesse vou abrir as pétalas em explicações que a minha profundidade tem a dar. A humanidade atravessa a idade do fogo, tem o gás carbônico que polui etc. Depois dessa, tem de vir a elétrica, a energia gerada pelo sol, grátis. É o meu sonho. E é isso que vou defender no próximo disco: amplificadores valvulados, guitarras Gibson e energia solar.

As pessoas se afastaram de você ou foi você quem se afastou delas?

Existiu aí uma certa falta de explicação da minha parte. Hoje, faria shows em que eu mesmo tocaria tudo — gravaria tapes onde colocaria o som que eu quisesse: baixo, guitarra, bateria. E tenho esperanças de gravar isso em um sistema digital. Seria uma contribuição grandiosa para a minha carreira.

SANGUINHO NOVO: OS COMENTÁRIOS DE ARNALDO

Arnaldo, em retrato de Alain Voss para a capa da coletânea, que inclui de Paulo Miklos solo ao Sepultura

Até o fechamento desta edição, quatro faixas da coletânea *Sanguinho Novo* não tinham sido mixadas e, por isso, não estavam na fita levada para Arnaldo ouvir. Ainda ficou faltando o comentário sobre a versão de Lobão para "Sexy Sua", também não incluída na fita pelo fato de o LP ainda não ter sido lançado.

"A Hora e a Vez do Cabelo Nascer" (Sepultura)

"Bom baterista! Sanguinho novo mesmo! Eles deixam bem clara a liberdade de ser jovem e fazer um ritmo alucinantemente bom."

"Cê Tá Pensando Que Eu Sou Loki?" (Fellini)

"Esse é o lado da raça que origina o malandro. A Marisa Monte também puxou por aí em sua versão de 'Ando Meio Desligado', que nos Mutantes era rock. Para a Europa, é bom ter esse lado bem acentuado... Essa música tem a ver porque fala um pouco sobre onde eu morava, a Cantareira *(uma da últimas reservas florestais da capital paulista)* e se refere ao meu modo de ver, e ao dos meus amigos."

"O Sol" (Sexo Explícito)

"Som íntimo, de penumbra e com uma guitarra totalmente forte. Interessantíssimo."

"Dia 36" (3 Hombres)

"Lembro o dia exato em que fiz esta música. Estava na casa da Rita Lee, esperando seu pai tratar do meu dente. Aí, tive a idéia e a transformei em música. Minha imaginação me levou nesse sentido: foi um modo que encontrei, naquele momento, de levar minha vida adiante *(referindo-se ao verso 'Esquece, não pensa mais')*. Essa gravação está muito linda! Falei de dois lados dos Mutantes: o da violência, Animals, e o bonito, de detalhes, tipo Mamas and Papas; e noto esse último preponderante nesta música."

"Superfície do Planeta" (Paulo Miklos)

"Me dá o que pensar, porque eu também adoto o estilo dele, em parte. Ele não usa pedal, bateria, nada. Eu também toco sozinho com meu órgão. Ficou um lado *science fiction* e outro de choro."

"Sanguinho Novo" (Akira S & as Garotas Que Erraram)

"Outra das que eu mais adorei. Toca forte o coração. Não consigo traçar nenhum paralelo, não se parece com isso ou aquilo. É um estilo bem próprio *(ri com a frase 'batom neles!')*. Esta música foi feita quando eu estava começando a trabalhar com a Patrulha do Espaço e notei que era muito mais velho que eles. Então coloquei isso. Tem a ver com o punk e com as meninas. Gostei de certas coisas que o pianista fez no estúdio, gostei do estilo dele." (N. da R. — *O piano é sampleado do próprio Arnaldo.*)

"Te Amo Podes Crer" (Maria Angélica)

"Adoro esse nome e esse conjunto. Fizeram uma gravação muito bonita... Conseguiram transmitir uma forma de pensar o som, que pode ser fechado ou abertíssimo. O Mountain era bem aberto, reverberado e eles *(Maria Angélica)* também são assim."

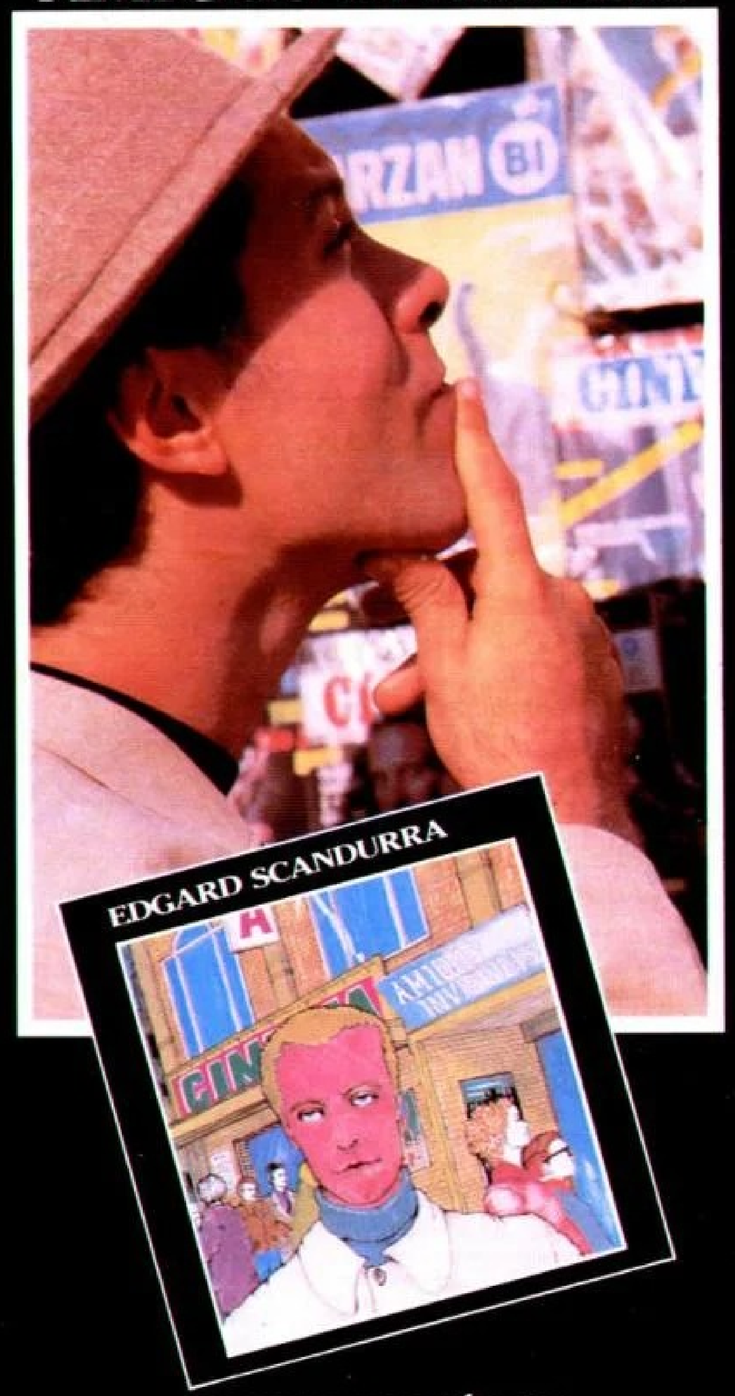
"Bomba H sobre São Paulo" (Vzyadoq Moe)

"Ficou um lado confuso. Ainda tenho dificuldades para me lembrar totalmente desta música. Eles pegam um lado que era nosso também, psicodélico, espacial quase. Mas fazem uma coisa para o terror, que pode imperar com a bomba H."

"Sitting on the Road Side" (Atahualpa i Us Panquis)

"Esta música eu fiz indo de carona para o Sul. Estava andando pelo meio da estrada, de caderno na mão, com um violão, e me inspirei. Falo que costumava ter um bom coração e que mudei, porque ficava pedindo carona e não me davam nunca! Fiquei com raiva e pensei: 'Vou ter um mau coração também...' Quando digo que 'as montanhas costumavam ser boas' é porque estava caminhando centenas de quilômetros e olhava para uma montanha que ficava dez ou cinco quilômetros adiante e pensava: 'Ah! Eu vou até lá! Depois tomo um Crush ou uma Fanta'. Isso me ajudava, dava certo.."

AMIGOS INVISÍVEIS



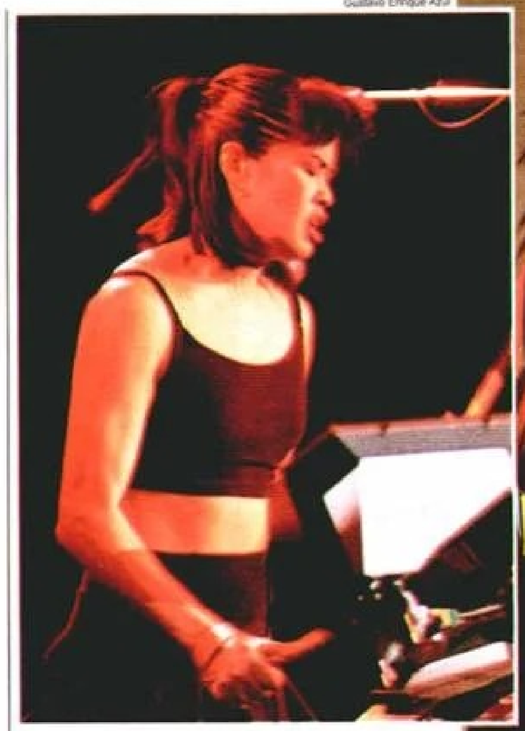
AMIGOS INVISÍVEIS

O PRIMEIRO LP SOLO DE
EDGARD SCANDURRA

JÁ À VENDA EM DISCOS E FITAS

wea

Gustavo Enrique Azul



ILUSTRES DESCONHECIDOS

Fora de sua terra natal, onde são conhecidos como InSoc, o INFORMATION SOCIETY até agora só estourou mesmo no Brasil. Eles mesmos explicam por quê

O prédio do Copan, com suas centenas de kitchenettes com janelas sujas, cobertas por colunas de concreto, destoa da piscina de águas claras do Hilton. À beira dela, Paul e James não estão preocupados com o enquadramento, acostumados aos contrastes urbanos dos "US", como chamam seu país. Sua única preocupação é o tempo. Nublado. "Onde está o sol? Este não devia ser um país tropical?", brinca James Cassidy, o homem das cordas (baixo, guitarra, banjo e bandolim) do Information Society. Mas eles não podem se queixar da viagem. Sua turnê foi um grande sucesso. "Ficamos muito surpresos com nossa popularidade aqui. Uma surpresa muito agradável."

Há sete anos, o cenário era bem diferente. "Sete anos, esta tarde." Uma feliz coincidência fez com que essa entrevista acontecesse na data exata do aniversário do InSoc. "A banda se encontrou no colégio... Gostávamos de música, e, então, após o colégio, Paul decidiu formar uma banda... e nos convidou." A concepção musical do grupo, então, era diversa. "Parecíamos uma banda industrial, mais *avant-garde*", recorda Paul Robb, o cérebro eletrônico do InSoc (programador de computadores e principal compositor). "Gravamos um disco em 1983", ele continua. "Pago por nós mesmos. E também tivemos algumas gravações editadas em 84 e 86, mas agora esperamos que as pessoas esqueçam tudo isso.. De vez em quando, surge um fã dizendo 'eu me lembro de um disco de vocês...' " James: "Queime-o, então!" *(risos)*

Eles começaram tocando em casas noturnas. "Fazíamos isso até dois ou três anos atrás", recorda James. "*Clubs underground* no South Bronx, em Nova York, o tipo de lugar pelo qual passa toda banda iniciante. Eu acho que aprendemos muito nos *dance clubs*, especialmente a direção musical a seguir, orientada para a dança. Há muita energia nos *dance clubs*, e nós tentamos duplicar isso na nossa música."

...E, agora, o Brasil! Vieram parar aqui simultaneamente ao lançamento de seu primeiro LP. Um salto e tanto... e rápido! Paul ri: "Nossa companhia disse que o mesmo aconteceu com Noel. O disco começou a tocar no rádio antes de ser lançado, e isso tornou a procura realmente alta... Hum, também acho que há uma conexão cultural. Fazemos sucesso em Porto Rico, México, Colômbia, Argentina... Nosso público na América Latina é muito maior do que na Europa... Eu não sei, talvez porque nosso grupo seja influente no cenário porto-riquenho em NY. Deve haver uma progressão..."

O que acontece com a Europa? "Nossa gravadora britânica fodeu tudo!", reclama Paul. "Como temos gravadoras diferentes em cada país, precisamos contar com a misericórdia de cada selo para que façam um bom trabalho. Aqui, eles fizeram... Na Inglaterra, nós vendemos mais nas lojas de discos importados. Lá, somos realmente uma banda *underground*."

O estilo musical do InSoc, apesar do verniz de latin hip hop, é fundamentalmente tecnopop, um gênero britânico do início da década. Inversamente, o que está tocando, atualmente, nos *clubs* em que eles iniciaram, é house music. Até Duran Duran está gravando house. Para-onde eles vão? Paul responde: "Certamente, não vamos fazer house music... Isso é definitivo!" "Nós odiamos house music", junta James. "Achamos house *muito, muito* entediante", continua Paul. "Pretendemos continuar a fazer o que achamos cool, o que não inclui house... Bem, há certos tipos de house music que nós gostamos, como a autêntica house music de Chicago. Não gostamos da acid house britânica, que é *muito, muito* chata."

Por outro lado, gravaram uma canção do grupo Abba ("Lay All Your Love on Me"). Paul dá detalhes: "A canção nos foi sugerida pelo presidente da nossa gravadora *(Tommy Boy)*. Nós a ouvimos e achamos bonita. Tentamos gravá-la e o resultado ficou legal". James completa: "De qualquer modo, musicalmente, ela é muito similar ao nosso som. As mesmas progressões de acordes... Foi uma boa sugestão".

O que gostam de ouvir? Muito rap. Public Enemy, EPMD, Eric B & Rakim, Tone Loc... "Especialmente quando estamos na estrada", confirma Paul. "É uma boa música para se ouvir viajando." James elogia: "Eu realmente gosto da *beat* usada no rap, sincopada. Você vai ouvir algumas no nosso próximo álbum. Há algo assim no nosso primeiro LP, *Make It Funky*, que tocamos duas vezes mais rápido ao vivo. Esse é o caminho por onde devemos seguir." Dá para imaginar Amanda Kremer suando ainda mais atrás de seu *kit* de bateria eletrônica? "Ela está ficando cada vez mais forte", fofoqueia Paul. "Ela é realmente popular aqui", sussura James.

O sucesso permite fazer o próximo LP com mais tempo... mais dinheiro! "Nós realmente poderíamos", pondera Paul. "Mas achamos que uma das coisas boas que fizemos no nosso LP foi gravá-lo rapidamente, sem gastar muito. Não queremos cair na armadilha de gastar cada vez mais dinheiro para fazer um disco, porque dá para fazer um disco terrível com muita grana, e um disco ótimo com pouca grana. Os Tears for Fears gastaram quatro milhões de dólares para gravar um LP. Aí a PolyGram rejeitou o disco... E eles começaram um novo LP... Enterraram mais três milhões nisso! Isso é mais dinheiro do que conseguimos ganhar até hoje!" James: "Eu não consigo imaginar como é possível gastar um milhão num disco... Ninguém jamais vai recuperar essa grana em vendagens!"

O próximo álbum? Muito mistério. Paul dá poucas pistas: "Nós vamos começar a trabalhar nele assim que voltarmos aos US. Algumas músicas já foram escritas, mas ainda há material para ser composto". Insisto. "Bem, na verdade há uma coisa. Eu peguei um *tape* com um *spot* comercial de uma rádio brasileira, que, provavelmente, vai estar no nosso próximo disco."

Eles tentaram utilizar batidas de samba e bossa nova no primeiro LP. Não deu certo. Tentaram comprar discos no Brasil. "Tentamos", diz Paul, "mas não deu, porque, quando saíamos para a rua, corríamos muito perigo. Os fãs se mostraram muito agressivos. Eles nos reconheciam imediatamente e corriam atrás da gente." The Beatles...? "Nós gostamos", declara James, "mas eu ficaria preocupado se o resto da minha vida fosse assim." *(risos)*

Isso lembra uma fábula chamada Sigue Sigue Sputnik... Eles fizeram bastante sucesso no Brasil — "Fizeram?" Oh! coletivo... E, para gravar o seu segundo LP, convidaram até um produtor brasileiro! Do mesmo jeito, vocês fizeram sucesso no Brasil... Vocês têm intenções, ou, ao menos, considerações, a respeito de preparar o próximo LP com alguma fórmula para torná-los ainda maiores no Brasil? Paul: "Não, porque nós já fazemos sucesso no Brasil, e não fariamos esse tipo de coisa muito bem. SSS é tão calculado... 'como vamos fazer a próxima grande canção pop?'... Se nós tentarmos isso, certamente falharemos".

Então, o que eles procuram nas lojas de discos? Paul dá com a língua nos dentes: "Eu pretendo comprar algum disco de rap brasileiro". Os dois comentam, como seria interessante produzir um rapper que cantasse em português. "Poderia ser um sucesso em NY..." Detalhe: Paul foi o produtor das primeiras gravações de Noel, inclusive "Silent Morning"... e de um *dance track* dos Ramones! Quem se candidata?

MARCIO PINHO

"Nós odiamos house music. Achamos muito, muito entediante"

PHILIPS

PHILIPS

► SEJA MENOS GRAVE: MINHAS EMOÇÕES SÃO AGUDAS.◄

► PODE SER TECNO-POP, PRETÉRITO INDUSTRIAL, METALEIRO, NEW-AGE OU MEU RANCHINHO: VOCÊ QUER O MELHOR SOM, MAS TAMBÉM QUER O MELHOR DESIGN. ► AINDA BEM QUE VOCÊ PODE ESCOLHER ENTRE UM PHILIPS E OUTRO PHILIPS. AINDA BEM. ► VOCÊ OUVE UM COPY RADICAL, OU MESMO UM COMPACT DISC PLAYER PHILIPS, E PERCEBE QUE POR DENTRO DE UMA CARINHA BONITA UM EQUIPAMENTO DE SOM TEM POR OBRIGAÇÃO PROPORCIONAR UMA GRANDE PERFORMANCE. ► A PHILIPS JÁ TOCOU A MÚSICA DAS ESFERAS, DOS QUADRADOS, DOS TRAPÉZIOS, DAS 33 ROTAÇÕES, DOS CASSETES, CDs E CDS VÍDEO. EM MATÉRIA DE SOM, SUA TECNOLOGIA ESTÁ ANOS-DECIBÉIS À FRENTE. ► É SÓ DAR O TOM DO FUTURO QUE O ACOMPANHAMENTO PHILIPS SE ENCARREGA DE ANIMAR O BAILE. SEM GRAVIDADE NA FORMA, COM AGUDOS EMOCIONANTES NO CONTEÚDO.

► P H I L I P S . P R O D U T O S D E Ú L T I M A G E R A Ç Ã O . ◄

BOAS MANEIRAS E SUBVERSÃO

Punk, new romantic, hip hop com merengue, funk com ópera e, agora, valsa. O currículo de armações de MALCOLM McLAREN ainda é uma das maiores fontes de diversão e revolução no picadeiro pop

Você tem estado envolvido com essa nova mania chamada *voguing*. O que exatamente vem a ser isso?

É uma dança que foi criada a partir de várias poses de modelos da revista *Vogue*. Foi inventada por pessoas que queriam imitar modelos e manequins. Foram os gays de New York... Eles gostavam de se exibir e se vestir de mulher, então começaram a imitar essas poses. De repente isso virou um tipo de dança, as pessoas como que desfilavam pelos nightclubs gays de NY. Existe há uns vinte anos. No ano passado mais gente começou a reparar. Era uma coisa importante, significativa para aquele momento, embora talvez há dez, vinte anos não fosse o caso. Havia sido desenvolvida com o passar dos anos, chegando a movimentos extraordinariamente fluidos. E a garotada começou a entrar para as *voguing gangs*. Elas competem entre si na pista de dança, em vez de brigar nas ruas. De uma hora para outra, esses bailes não eram mais apenas para os gays... De repente, enquanto o resto de NY procurava uma nova moda, essa garotada toda começou a baixar nos bailes de *voguing*. O movimento todo ficou mais esperto, mais articulado, e se encaixou bem com o *mood* do momento, porque a música que dançavam era *disco* dos anos 70, a era Barry White. Quando vi isso acontecendo, no verão do ano passado, achei fantástico. Eu estava gravando meu disco e achei que o *voguing* tinha uma atitude semelhante ao que eu estava tentando fazer. Era uma representação física do que eu procurava sob a forma de dança... toda a idéia de ser importante, glamouroso, apresentando o mundo do charme, da etiqueta. Eu queria pegar um pouco do século dezenove, daquele lirismo do velho mundo romântico. Esses garotos pareciam personificar isso com sua dança, apesar das poses tiradas da *Vogue*... Bem, o jeito que juntavam tudo isso! Poderiam muito bem ter sido poses de pinturas do século dezenove ou dezoito. No fundo, era algo sobre tornar seus sonhos realidade. Eu gostei da idéia dessas pessoas tentarem parecer importantes, tentarem ser notadas. Ser uma estrela por um momento numa pista de dança... Quando saem do nightclub, talvez não sejam ninguém. Foi esse tipo de tragédia romântica que eu achei fabuloso.

Enquanto tudo isso ocorria em NY, a acid house fervilhava por aqui.

É, eu não estava aqui, mas sabia o que estava acontecendo. O mais perto que cheguei da acid house foi quando me mudei para a Califórnia, quatro anos atrás, e comecei a usar aquelas bermudas de surfista, a roupa étnica local (*risos*).

Mas você sempre usou, em seus discos, o mesmo tipo de abordagem que os DJs usam em discos de house music, ou seja, uma abordagem de não-músico.

Sim, DJs são grandes fãs, são dicionários ambulan-

tes maravilhosos, dicionários de gostos e idéias musicais, porque estão sempre em busca de discos. Eles acabam juntando toda essa informação, coisa que um músico raramente faz. A maioria dos músicos tem um gosto particular, enquanto os DJs cobrem uma área muito mais extensa. Se eu tenho afinidade com alguém, em termos musicais, é com os DJs

Você acha que a acid house pode ser comparada com o punk, no sentido de que subverteu um pouco a ordem das coisas?

Sim, sim!

Você já deve estar de saco cheio de falar sobre o punk...

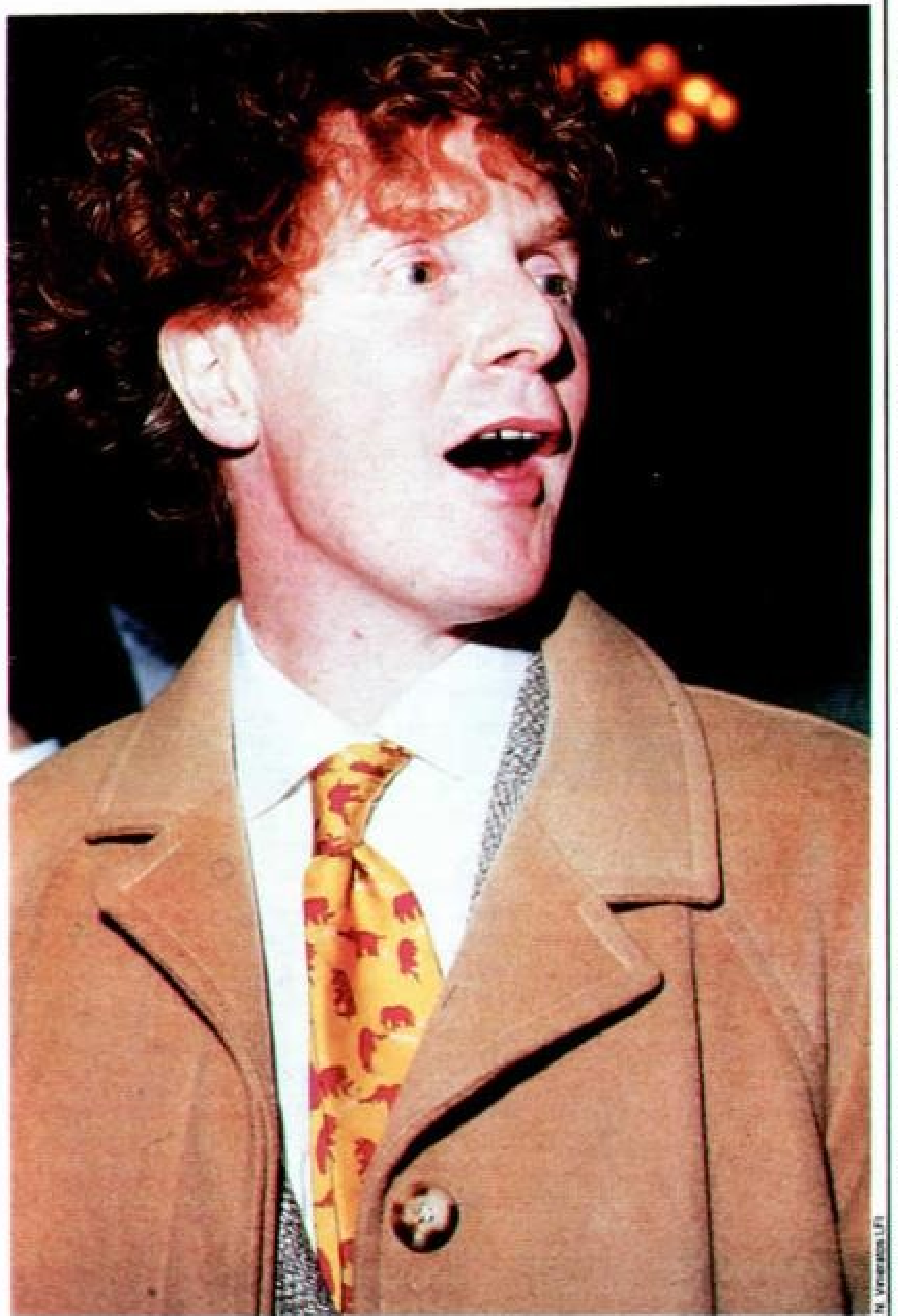
Sabe que não? Eu não falo muito sobre isso, já está na minha pele. Tanto que nem penso mais sobre o assunto! Faz parte do meu dia-a-dia, não é algo que eu olhe e analise. Hoje em dia eu sou um punk fora do tempo, num certo sentido. Estou usando minha educação, todas as coisas que uma pessoa aprende quando é jovem ou enquanto está crescendo... origem, sentimentos. Estou sempre mudando o quadro, mas, no final das contas, a canção permanece a mesma. A canção nunca muda.

Como foram essas mudanças para você? De dono de butique a empresário de uma banda até chegar a gravar seus próprios discos?

Eu fiz tudo aquilo, para o qual achava que não era necessário ter uma habilidade específica. Eu comecei como estudante de artes, queria ser pintor. Mas nunca tive paciência! (*risos*) Então me voltei para a moda porque parecia ser mais fácil e, ao mesmo tempo, mais dirigida às pessoas. Eu gostava da idéia de estar envolvido com algo em que pudesse causar destruição, confusão, onde seria notado. E desde muito jovem eu sempre tive consciência do que era moda. Era um vocabulário com o qual eu sabia lidar. Nunca costurei nada nem nunca quis. O que me interessou, sempre, foi a idéia de um lugar onde poderia criar "teatro", criar um *mood* novo, explorar coisas fora do comum. Eu usei a moda do mesmo jeito que usei a música. De uma maneira não-treinada, mas fazendo parte de uma carreira. Foram coisas que nunca estudei... Eu nunca fui sensato (*risos*). Não abordo a vida de maneira sensata. E não estava sendo sensato quando me envolvi com moda. Eu sempre fui provocativo, um moleque mimado. Apenas fiz o que queria fazer, eu criei loucura. Meu próprio mundo, minhas próprias idéias... e através disso criei ambientes, cenários. Minha loja era como um oásis, e muitos jovens começaram a freqüentá-la... Depois de algum tempo, tendo visto muitos popstars entrando e saindo da loja, eles começaram a acreditar que, por algum motivo, eu fosse a pessoa que mostraria o caminho, que abriria para eles a porta da fama e fortuna. E eu, curiosamente, fiquei interessado neles e me envolvi... Acho que eu queria fazer parte da gangue. Eu entrei na deles e virei um tipo de "armador" paternalista. E adorei! Gostei desse papel. Pensei: "Ah, eis aqui algo sobre o qual posso realmente ter o controle!" (*risos*). Eu fiquei totalmente imerso na coisa. Brinquei com ela como um gato brinca com um rato. Mas, finalmente, ela criou vida própria, como um foguete. Os Sex Pistols foram assim... Os garotos que freqüentavam a loja, as estrelas, todos eles respiravam o mesmo fogo. E acho que, no final das contas, o fogo era esse magnífico e irresponsável estilo de vida. De repente, percebi que tinha apostado no cavalo certo... Havia ali uma atitude que começou a incomodar e subverter o status. Eu apenas botei lenha na fogueira (*risos*). Comecei a sentir que havia conseguido fazer sucesso, mas nesse ponto percebi que deveria me tornar mais organizado. E fui burro demais para isso. Eu era mimado demais, e também um pouco louco. Decidi que não poderia me tornar responsável no meu trabalho, e as gravadoras e as bandas estavam me forçando a isso. Percebi que era a única pessoa de fora nisso tudo. Decidi dar um basta e me mudei para Paris, em 1979. Lá eu podia me dar ao luxo de ser um "inglês excêntrico". Os franceses adoram esse tipo de coisa, e me receberam de braços abertos. Morei lá durante um ano, sem fazer nada, até que me enchi e voltei para cá. Decidi então voltar à moda, e novamente comecei a criar essas "situações" insensatas na loja. Eu queria fazer desfiles de moda, ainda mais porque a essa altura eu tinha vários contatos em Paris. Resolvi levar a Vivienne (*Westwood*) e fazê-la se manifestar como estilista. Ao mesmo tempo eu queria voltar a me envolver com grupos, porque era um bom meio de expor roupas... criei os Sex Pistols para vender mais calças na loja. Voltei então a fazer isso com Adam and the Ants, Bow Wow Wow, Boy George. Mas não estava mais tão empolgado, já não era tão ingênuo. Às vezes eu achava a coisa toda muito "tramada", era difícil lutar contra a minha própria imagem pública. Eu era maior que os grupos! Não podia fazer nada sem que todos soubessem. Eu estava preso, e a única saída foi fazer meus próprios discos. Se os Sex Pistols, que não sabiam tocar, podiam gravar, então...

"A maioria dos artistas hoje é como nós. Mas nunca desejamos que fossem assim"

Eu tinha uma reputação notória, e uma gravadora decidiu arriscar, me dando tudo que eu precisava para fazer um disco. Me deram um produtor ilustre, e eu dei várias idéias malucas (*risos*), como sair pelo mundo cantando toda essa música étnica. Foi assim que fiz *Duck Rock*, pegando todas as idéias que tinha usado com Adam and the Ants e Bow Wow Wow, mas indo até a fonte. Eu tinha um contrato para dois discos, e depois do primeiro eu não sabia mais o que fazer. Tendo feito os desfiles em Paris, e feito da Vivienne uma estilista, eu não sabia se teria mais histórias para contar. Não sou uma pessoa muito organizada, eu sempre tratei minha vida como um mundo de sonhos. E naquele ponto o sonho tinha acabado, a pintura estava terminada! O segundo disco eu fiz rapidamente. Havia decidido que queria algo diferente do anterior, e fui para o lado clássico, realmente dramático. Acho que foi uma reação àquilo que comecei a ver como música empacotada. Em vez de usar uma banda de rock'n'roll, resolvi usar cantores de ópera como cantores de rock'n'roll (*risos*). Usei toda a paixão, o drama. Por que não colocar tudo isso no vinil, com uma batida de rock'n'roll? Descobri todas aquelas histórias melodramáticas das óperas e achei-as ótimas. Muito arquetípicas, tocantes... Era exatamente o que eu tinha na cabeça: paixão e irresponsabilidade, amor e morte em noventa minutos. Quando acabei o segundo disco, achei que não conseguiria fazer outro. Como eu sempre vivi num mundo de sonhos, achei que poderia vender esses sonhos no único lugar do mundo onde se compram sonhos: Hollywood. E é lá que eu moro... Mas não amo tanto o lugar como antes... Foi lá que percebi que fazer discos, para mim, havia se tornado um caderno de rascunhos.



N. Vinieratos (LFI)

"Sid Vicious é maior hoje em dia do que jamais foi quando vivo"

Eu não tinha nenhuma habilidade específica, eu não estava mais pintando, mas eu possuía essa habilidade de pegar as coisas no ar, percebê-las, de criar cenários e cenas. Eu tinha os "assuntos" e achei que a melhor maneira de explorá-los seria realmente fazer essas idéias darem frutos sob a forma de discos.

Toda vez que eu contava uma história, uma idéia, eu o fazia de uma maneira musical. Vi então que era hora de fazer outro disco.

Demorou um pouco, porque minha maquinaria estava um pouco enferrujada, e eu tinha perdido contato com as pessoas com quem havia trabalhado. Agora já estou pensando no quarto disco, que também nasceu dessa idéia de *voguing*, século dezenove etc. É um disco sobre a "escola do charme" (*risos*). São basicamente oito lições sobre boas maneiras, etiqueta, como abrir uma porta para uma visita, como dar um jantar etc. Sei que parece um pouco fora de moda, nada a ver com rock'n'roll, mas gosto da idéia de pegar essas oito lições e transformá-las num disco de dance music. É uma maneira de resgatar da história coisas que considero importantes para este momento que estamos vivendo. Gosto de discos que dão informação, que são instrutivos sem parecer um sermão. A história deste disco é: imagine alguns garotos do Harlem indo para a "escola do charme" (*risos*). Imagine o que aconteceria! Essa é a idéia básica, o que estou fazendo no momento... na verdade, são como oito pequenos filmes.

O que você acha do cenário pop/rock atual?

Acho que a coisa toda está tão mais ampla... Nossos avós eram fãs de rock'n'roll... Quantas gerações já viveram sob a orientação e o estilo de vida da música pop moderna? Três, quase quatro. Imagine então tentar alimentar tudo isso! Pense em tudo que já aconteceu, em como as coisas voltam, como a história é constantemente reescrita, como a garotada hoje compra discos do Elvis Presley como se ele tivesse nascido ontem! É difícil dizer... Acho que hoje em dia a música tem mais compartimentos separados: heavy metal, rock, rock'n'roll... Há milhares de permutações diferentes e milhares de pessoas comprando. Não existe mais um ponto de vista específico. Não é mais aquela coisa de acordar, pular da cama e ligar o rádio. É apenas um pequeno aspecto. Hoje se faz música para o cara que está preso no congestionamento, música para ouvir durante o jantar, música para dançar... Há muitos aspectos diferentes. A única coisa que está bem clara para mim é a seguinte: a música não é mais tão informativa no sentido de indicar novas direções. Nos anos 60, tivemos o auge desse tipo de atitude. Todos seguiam uma mesma coisa. Hoje tudo é muito nebuloso. As coisas sobem e caem muito rapidamente, as pessoas vêm e vão muito rapidamente. A longevidade é uma coisa rara. Nós nos entediamos rapidamente, nos tornamos impacientes. Estamos usando a música como algo muito menos conseqüente. Não é mais tão importante para o nosso estilo de vida, porque não nos dá mais aqueles pontos de referência. Não acreditamos mais nos deuses. Por isso as lendas ficaram maiores do que nunca, os velhos deuses crescem sem parar. Os novos deuses desaparecem rapidamente, eles não brilham tanto, não se comportam tão irresponsavelmente quanto gostaríamos. Não podemos mais viver nossas vidas através deles. A maioria dos artistas hoje em dia é como nós. Mas nunca desejamos que eles fossem assim! Queríamos que eles fossem gigantes, que vivessem sete vidas, e nós, pobres mortais, os olharíamos de boca aberta, espantados.

O punk teve um papel importante nesse processo, apesar de também ter criado seus próprios mitos.

Sim, sim! Como tudo mais, o punk criou seus mitos. Sid Vicious é maior hoje em dia do que jamais foi

OS ANOS 90 VÊM AÍ. DE CAMISETA HERING.

É, TIO, A GENTE QUER CASAR, SIM. DE FRAQUE, VÉU E GRINALDA. OU MESMO DE CAMISETA. O IMPORTANTE É QUE SEJA UM CASAMENTO ONDE TODO MUNDO RESPEITE TODO MUNDO. SEM ESSA DE MANDAR NA MULHER, NOS FILHOS, NO PAPAGAIO. A GENTE QUER FAZER IGUAL A VOCÊS, MAS DE UMA FORMA TOTALMENTE DIFERENTE.

quando estava vivo. Ele é um mito. Está lá em Times Square, numa camiseta, ao lado de Jim Morrison e Jimi Hendrix. Ninguém sabe quem ele realmente foi, mas isso não importa. Seu nome, sua reputação, fizeram dele um mito, um dos deuses.

Os ingleses são obsessivamente anti-religiosos, têm essa coisa pagã, adoram criar ídolos para derrubá-los em seguida. É um ritual pagão perpetuado diariamente pelos jornais. Essa criação e derrubada constante de ídolos faz com que a Inglaterra os produza cada vez mais rápido. É uma obsessão (*risos*). As pessoas estão ficando cada vez mais estranhas. As coisas estão indo numa direção diferente agora, em direção a uma abordagem mais séria da vida. Talvez por isso a música não seja mais tão importante. Entre 65% e 70% da música comprada hoje é do passado. As gravadoras estão vendendo música feita nos últimos trinta anos, não nos dias de hoje. E não estou falando de gente mais velha comprando um velho CD, estou falando de garotos que vão num show de Guns N'Roses e no dia seguinte compram um disco do Led Zeppelin. Nós vivemos os anos 60, 70, 80... É difícil manter o entusiasmo. Estamos sempre procurando novos pontos de referência. Mas esta nova geração está sendo bombardeada por tanta informação, que nunca vai ter os pontos de referência que tivemos. Nós sabíamos o que queríamos. Mas, hoje em dia, com esse bombardeio, as pessoas não sabem o que fazer. Acho que deve ser bem difícil para elas.

Como você acha que vai ser a década de 90?

A mesma coisa, só que mais entediante, de uma maneira diferente. Vai ser uma época de aprender novamente. Uma época para pesquisar e reescrever a história, tentando resgatar do passado coisas que estão para desaparecer, seja a Floresta Amazônica ou algum aspecto mais pessoal da vida. Dá para sentir isso no ar. As pessoas estão ficando mais pragmáticas consigo mesmas. A moda está tendo problemas terríveis, porque a própria noção de moda parece muito menos importante quando as pessoas estão tentando ficar mais sérias consigo mesmas. Começam a aparecer na *Vogue* matérias sobre mulheres com seus bebês. As pessoas não estão mais interessadas em uma mulher maravilhosamente sexy, vivendo uma vida de sonhos. A onda agora é ficar sério, ficar responsável, e proteger o que era bom no passado. Por isso há todo esse movimento para parar o progresso industrial, parar com as queimadas. Isso está adquirindo importância, e acho que a música servirá como contraponto, não tenho dúvida alguma. A dance music é, no momento, a forma mais radical, porque é a única em que coisas novas acontecem toda semana. Os DJs, por serem tão ecléticos, aparecem sempre com coisas novas ou coisas velhas usadas de uma maneira nova. Dá para imaginar para onde isso vai nos levar... Daqui a pouco teremos dance music sem bateria, as pessoas vão flutuar ao som dela. Os lugares para dançar serão cada vez mais fantásticos, como sonhos, talvez mais silenciosos. Não serão nada apocalípticos porque não há lugar para isso, seria errado. As pessoas estão realmente tentando descobrir o que vão fazer umas com as outras, como vão se relacionar, como vão melhorar seu estilo de vida. Se eu fosse resumir tudo isso, diria que as pessoas estarão trabalhando para conseguir ser mais criativas em suas vidas, mais pragmáticas. Sérias, mas criativas... Deixe que as palavras 'carreira' e 'sucesso' desapareçam do dicionário, se tornem vulgares. A palavra 'boemia' vai entrar na moda novamente, principalmente na Europa, e a palavra 'intelectual' vai voltar, e a arte da conversação também. As pessoas estão precisando disso. Vamos aprender a viver com menos, e fazer isso funcionar, e sermos criativos. As pessoas sentem que estão perdendo sua cultura, mesmo em níveis mundanos. Sentem que as coisas estão desaparecendo rapidamente. Veja o problema da água que estamos tendo na Inglaterra. Há vinte anos, ninguém se imaginava comprando uma garrafa d'água... Isso era uma coisa que se fazia na França (*risos*). Mas agora... Estamos todos mais conscientes desses problemas, e isso está afetando o modo de pensar de muita gente, e essa avalanche de telefones portáteis e fax... esse empurrão para o sucesso e a carreira. A pressão e o stress estão enlouquecendo muita gente. Não há tempo para pensar, para conversar, para ser um boêmio. Mas vamos começar a criar tempo para essas coisas, porque elas se tornaram novamente atraentes. E a nova geração vai ter um paladar muito maior. Se ainda existem verdadeiros garotos rock'n'roll, então não são aqueles que estão fazendo música... e sim os que estão pegando computadores e se infiltrando no Pentágono, em grandes instituições financeiras dos Estados Unidos. São esses os punk rockers de hoje. Eles não estão interessados em música! (*risos*) Eles são muito mais rock'n'roll, no sentido mais nobre da palavra.

O que me lembra do Ronald Biggs...

Sim! (*risos*) Nós o conhecemos por causa dos jornais ingleses. Estávamos em San Francisco... Os Sex Pistols haviam sido proibidos de tocar na Finlândia, e tínhamos que sair dos Estados Unidos por causa de nossos vistos. Um jornal inglês sugeriu que fôssemos para o Rio. Eles pagariam tudo, e nós só teríamos que nos encontrar com o Ronnie Biggs e ler poesia com ele numa boate carioca. Achamos a idéia genial. Na época, o Sid estava tendo problemas com drogas, o Johnny estava de saco cheio de tudo, e a gravadora estava tentando acabar com a banda. Estávamos sob tremenda pressão, e o vulcão estava prestes a explodir. Eu estava me sentindo pressionado, queriam que eu me tornasse mais responsável. Um grande dilema. Eu, o Jones e o Cook fomos então para o Rio. Achei o Ronnie um cara muito doce, parecia um personagem de um livro de Hemingway. Fomos vê-lo numa vila perto do Rio, onde ele parecia ser o prefeito! Todos o conheciam e o adoravam. Sua mulher fez um belíssimo jantar... Foi então que decidi que, se os Sex Pistols se separassem, eu juntaria tudo que havia sido filmado e faria um filme. Pensei no nome *The Great Rock'n'Roll Swindle* (A Grande Trapaça do Rock'n'Roll), que seria uma homenagem ao Ronnie. E daria dez lições sobre como perpetrar o crime! (*risos*) Sugeri ao Ronnie que fizéssemos uma música com ele. Quando foi lançada, chegou às *Dez Mais* na Inglaterra. Imagine só, os Sex Pistols com Ronald Biggs, o ladrão mais procurado da Inglaterra! Foi a coisa mais importante que os Sex Pistols realizaram.

"Deixe que as palavras 'carreira' e 'sucesso' desapareçam do dicionário"

A Magia e a Personalidade do MARILLION

No novo LP SEASON'S END apresentando seu novo vocalista Steve Hogarth

hollywood

em L.P., cassete e CD

EMI

VIVER E MORRER EM LOS ANGELES

"É assim que eu chamo L.A.: Vietnã." A declaração é de Ice Cube, um b-boy de 20 anos, cabeça falante do **N.W.A.** (Niggers With Attitude), um grupo de rappers que começa a fazer sucesso gravando o pior pesadelo da América. A MTV considera seu vídeo violento demais para ser exibido. A polícia em Toledo, Ohio, se recusou a fornecer segurança para um de seus concertos. Eles são ex-traficantes de drogas convertidos em astros, formandos da não celebra da cultura *superyuppie* do gangsterismo da América urbana, e autores da música mais visceralmente excitante dos subúrbios de Tio Sam. "Onde nós vivemos, em um fim de semana, você pode ter nove pessoas mortas... 387 pessoas foram mortas por gangues em L.A. em 1988. Ninguém diz nada sobre isso. Enquanto os negros estiverem se matando, não há nada para ser dito. Não, eu não digo paz porque paz é uma palavra fictícia. Paz é um sonho." As letras vão por aí. A música completa a porrada, enquanto seu público se mata dançando. N.W.A. deixa Public Enemy parecendo um bando de comadres. "Public Enemy usa revólveres de plástico, *you know*."

NA-NA-NA-NA-NA... BAAT-MAAN!

A batmania também assola as pistas de dança. Além de "Bat dance", o single de Prince remixado por Mark Moore (S'Express), os morcegos das casas noturnas acabam de ganhar "There's a Bat in My House", uma típica produção de Todd Terry (autor, aliás, de "Bango to the Batmobile"), gravada pelos Caped Crusaders (Cruzados de Capa). A música, de cerca de trinta minutos, utiliza vários trechos do tema original de Neil Hefti, chupado, em toda a sua glória, do LP *Television Greatest Hits*. Só falta, agora, o público reviver os passos de Adam West na série de TV dos anos 60.

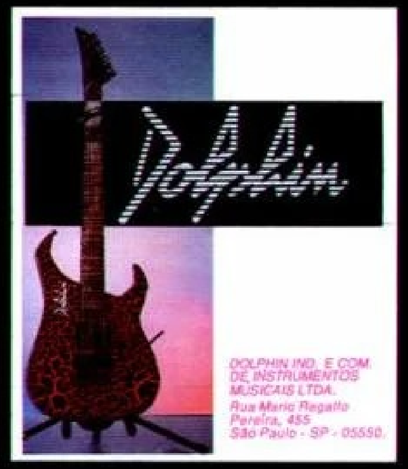
DANÇANDO COM UM ESTRANHO

Poucos sabem qual é a cara do homem mais popular do momento, autor da música que vem causando furor nos *dance clubs* de Chicago a Londres. **Li'l Louis** detesta ser fotografado. A lenda criada em torno de seu nome conta uma história fantástica sobre como sua carreira começou aos doze anos, quando ocupou o lugar de um DJ que teve uma recaída epilética. Ele confirma. Mas o único fato inquestionável é mesmo "French Kiss", uma gravação recheada por suspiros profundos e orgasmos múltiplos sampleados. A autora dos gemidinhos também é um mistério. Outro fato desconcertante: "French Kiss" não é uma canção nova. Gravada há um ano, só foi pegar no recente verão britânico. Para sua próxima gravação, a quarta, Louis pretende ter a participação de seu pai, um *bluesman* chamado Bobby Simms, tocando *bottleneck guitar*. O rapaz é, de fato, ousado. Basta ver quem é o seu maior ídolo musical: *Sting!!!*

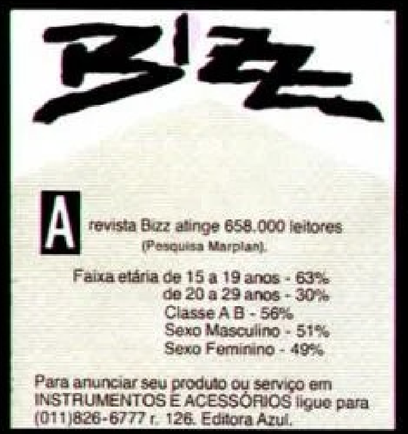
N.W.A.

Rufinos Recorde Priority Records

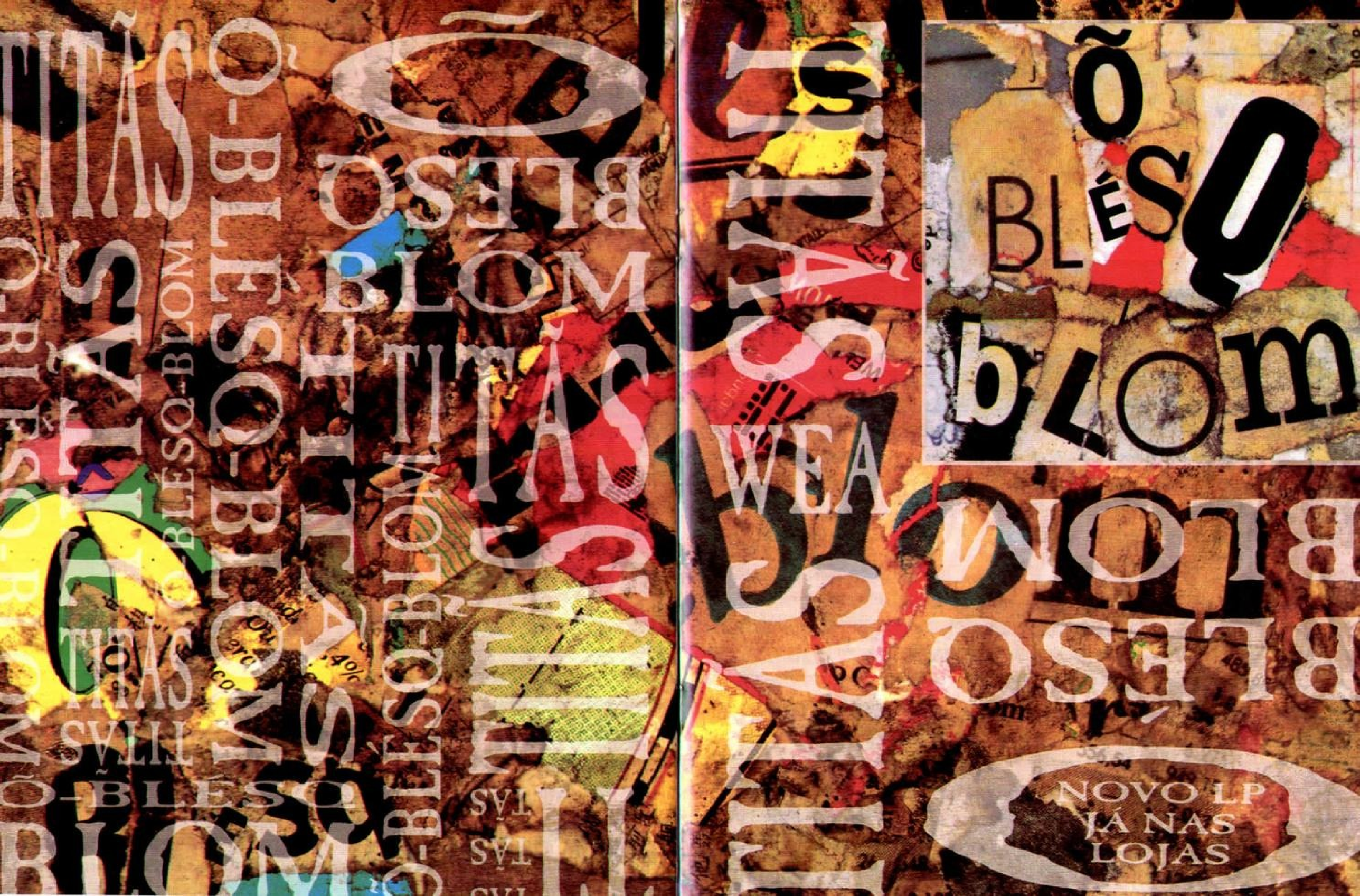
INSTRUMENTOS E ACESSÓRIOS



PESSOAS TALENTOSAS SEMPRE EMOCIONAM.
VENHA NOS EMOCIONAR.
INSTRUMENTOS IMPORTADOS E NACIONAIS
INSTRUMENTOS SOB ENCOMENDA
ORIENTAÇÃO ESPECIALIZADA
MÁQUINAS E MESAS PARA GRAVAÇÃO



RUA TEODORO SAMPAIO, 826
PINHEIROS - FONE(011)883-1673 e 881-7619
CEP 05406 - SÃO PAULO - SP


BLÉSQ
bLOm
NOVO LP
JÁ NAS
LOJAS

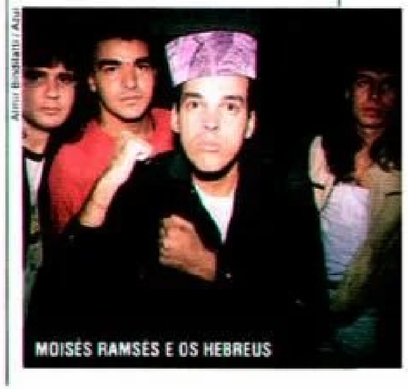
Divulgação

Uma história de polêmica, escândalos e censura: este é um resumo ultra-rápido da trajetória da banda brusquense **Bandeira Federal**. Isto porque Santa Catarina, em seu universo roqueiro, alimenta (com orgulho) um atraso de quinze anos em relação ao resto do mundo, além de uma aguda carência de informação. Depois de ter conseguido o terceiro lugar no festival do programa *Boca Livre* (TV Cultura/SP), no final do ano passado, o Bandeira Federal tem centrado forças em shows por sua própria cidade, aumentando o currículo com pequenos, médios e grandes conflitos. Foram literalmente arrancados do palco em Blumenau, em junho, no evento denominado Blumenália, encabeçado por Capital Inicial e Nenhum de Nós, por censura da produção. O mesmo motivo quase levou a banda a ser eliminada de um festival em Urussanga.

Widman (guitarra), **Deschamps** (vocal/letras), **Charles** (baixo) e **Luciano** (bateria) têm conseguido, nos quatro anos de existência da banda, fundir, com personalidade e gás, influências que vão de Doors até DeFalla. Já distantes da adolescência, os rapazes do Bandeira são herdeiros das mais cortantes tradições do rock'n'roll. E a fome de palco e vinil é grande!

Finalmente superando a irresistível vocação dos baianos para os ritmos afro-caribenhos, o rock feito em Salvador começa a mostrar-se uma real opção para o reaquecimento do mercado fonográfico local. Duas coletâneas independentes, reunindo as novas bandas da cidade, já estão engatilhadas. Rock: Conexão Bahia *(em fase de prensagem) traz duas músicas da banda* **Moisés Ramsés e os Hebreus** *("Ninfomaria", que traz referências a Lou Reed, e "Explodindo", inspirada em "Pumpin' My Heart", de Patti Smith). Além do próprio Moisés nos vocais, a banda é formada por Madruga Pamponet na guitarra, Washington no baixo e Gilmar, bateria. Utilizando elementos de funk, Moisés revela uma concepção nada ortodoxa de rock'n'roll.*

A outra coletânea, Rock 90, *traz* **Diário Oficial** *(Tuca Fernandes, guitarra e vocal; Ricardo Fusam, baixo, e Aloísio Brasil, bateria), banda formada há quatro anos e inspirada na tradição do power trio. A Diário vem encontrando um regularíssimo apoio de público — fato incomum para os padrões locais.*



Anna Bradatti / Azul

MOISÉS RAMSÉS E OS HEBREUS

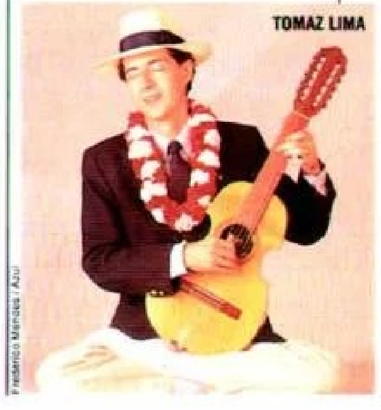
Gustavo Enrique / Azul

Ir beijar a mão do papa e lhe dar uma chave de braço...", vocifera **Luiz Thunderbird**, mentor, baixista e vocalista dos **Devotos de Nossa Senhora Aparecida** — uma alucinada banda de São Bernardo do Campo (SP), viva desde uma sexta-feira santa de 1986. Resistindo fortemente às várias mudanças em sua escalação, conta atualmente com **Danny Hotten** (guitarra), **George G.** (guitarra, ex-Kães Vadius), **Zeca Cortizona** (bateria) e o citado Luiz, que também faz as letras, melodias e arranjos do grupo. Os Devotos já tocaram em todo circuito underground paulista e em diversas cidades do país, e por isso têm conquistado um público fiel, que aguarda um LP do grupo, sem previsão de lançamento. Eles não estão interessados em selos independentes e as multinacionais não têm olhos para bandas com postura underground.

Com influências que vão de Chuck Berry a Anti-Nowhere League, fazem um som recheado de sexo, drogas e rock'n'roll, com letras que falam das porcarias que os líderes religiosos aprontam, transas impossíveis e maluquices do cotidiano. Para o ano que vem, prometem lançamentos raros no rock brasileiro — uma fita gravada ao vivo em diversas apresentações, um fanzine oficial intitulado *Os Encefalentos* e um vídeo com imagens de shows, ensaios e *takes* diversos dos quatro integrantes.

Adeptos ou não de Krishna já podem se deliciar com o primeiro disco brasileiro de mantras. Recém-lançado pela BMG-Ariola, o LP Mantras Indianos *foi gravado ao vivo em abril deste ano pelo grupo carioca* **Homem de Bem**. *O musicoterapeuta Tomaz Lima (voz, violão e harmônio), Lui Coimbra (cello, charango, violão e voz) e Antonio Quintella (voz e harmônio) formam a base do grupo. Contam ainda com oito músicos convidados que se encarregam da percussão, baixo acústico, flauta de bambu, viola e violinos. Os mantras do Homem de Bem, todos cantados em sânscrito (idioma da Índia antiga), ganharam um toque latino nos arranjos de Tomaz Lima e do maestro Waltel Branco.*

Ao vivo, com direito a incenso e a flores, incluem uma versão de "My Sweet Lord", de George Harrison, na verdade um mantra com letra em inglês.

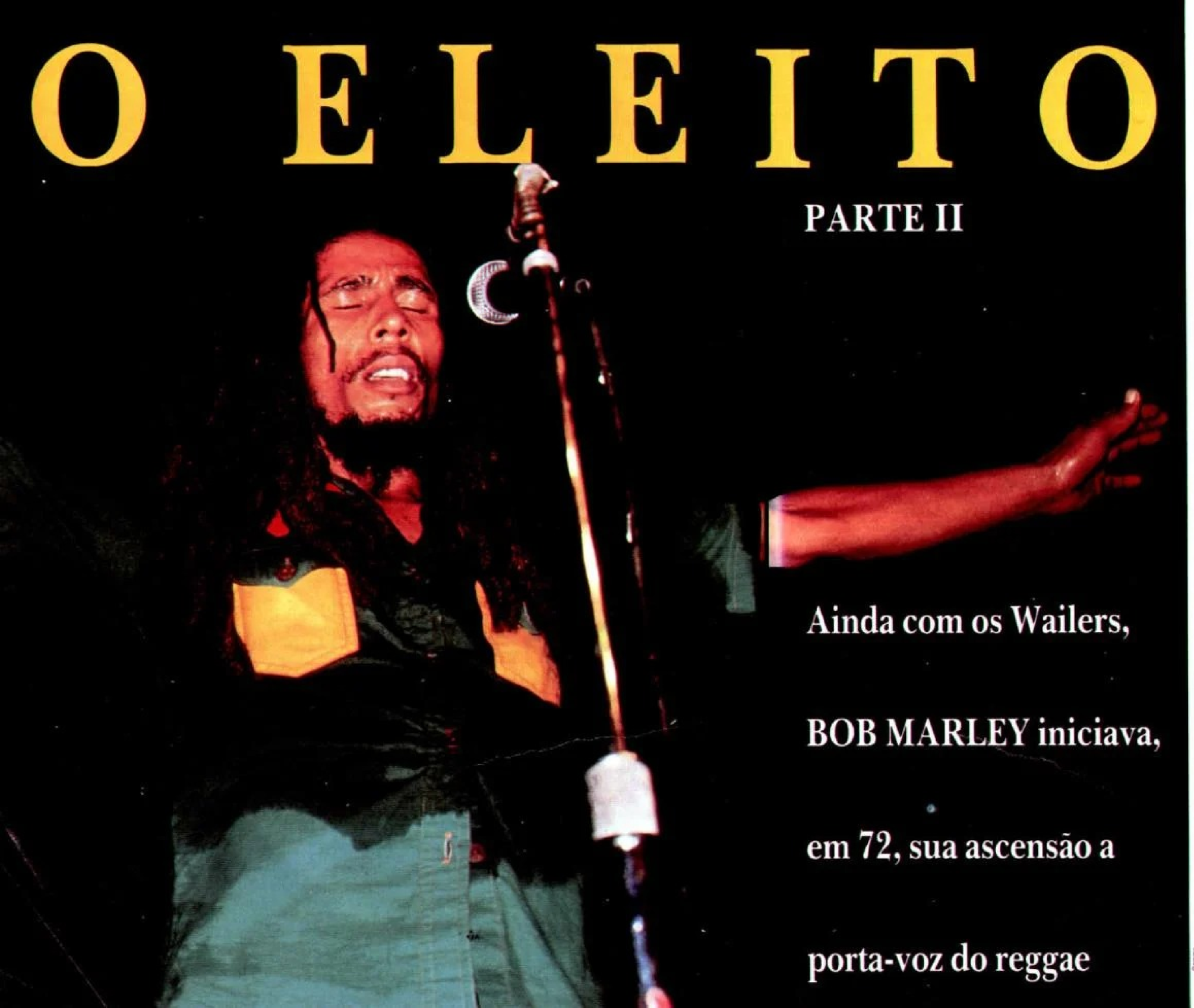


Frederico Mendes / Azul

TOMAZ LIMA

O ELEITO

PARTE II



Ainda com os Wailers, BOB MARLEY iniciava, em 72, sua ascensão a porta-voz do reggae

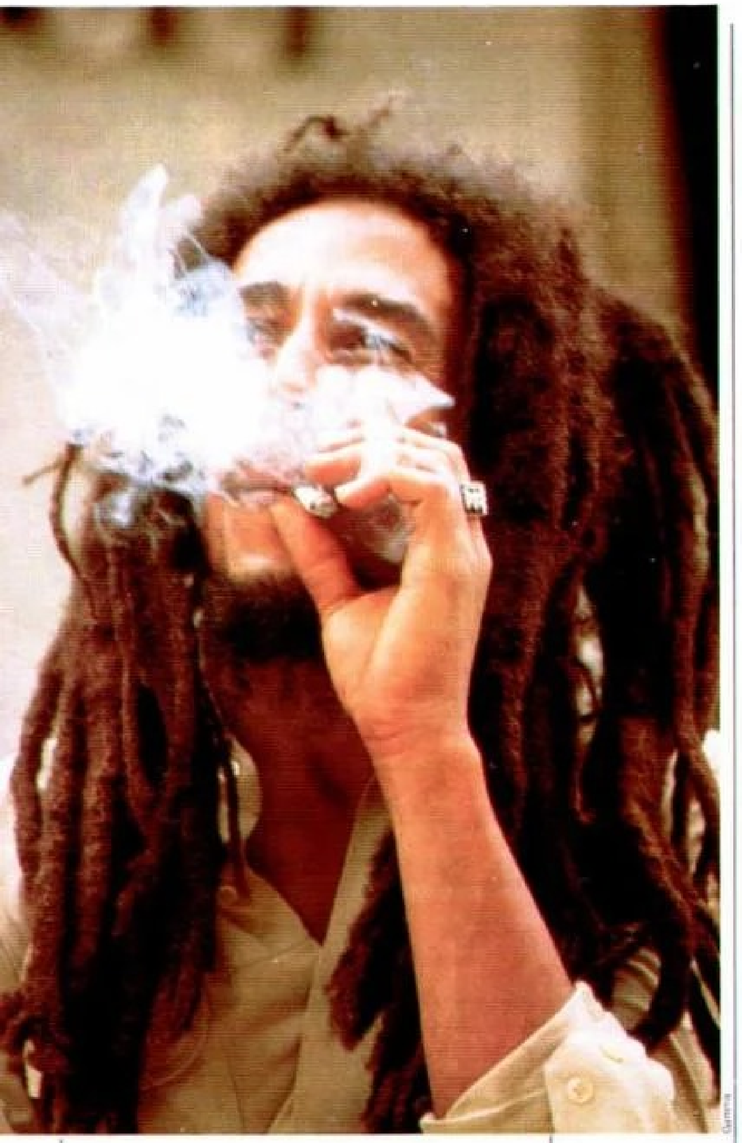
Os primeiros sintomas de que a projeção de Bob Marley como astro internacional estava garantida viriam através de um presente de Chris Blackwell, o *mister* da Island Records. Em 1972, logo após o impacto do LP *Catch a Fire* no mercado europeu, Blackwell entregou a Marley as chaves da Island House, uma imponente mansão em plena Hope Road, na parte alta (e rica) de Kingston, vizinha dos jardins imensos da sede do governo. Em pouco tempo, a casa se tornaria um núcleo de criação e uma espécie de comunidade, com livre acesso para toda a família, amigos do gueto, sacerdotes rastas, namoradas de uns e outros, músicos, jornalistas estrangeiros e alguns outros sem credenciais, que sempre apareciam para completar a escalação do time de futebol no gramado da mansão. Marley recebia bem a todos que apareciam, mas tinha um grupo pequeno de verdadeiros amigos. Além de Bunny Livingstone, estavam sempre nas proximidades pessoas como Alan "Skilly" Cole (astro do futebol americano que estagiou no Santos em 1970 e depois fundou um time chamado Jamaica Santos), Bird (um *breddah* — a forma jamaicana de pronunciar a palavra *brother* — dos tempos da favela), Neville Garrick (designer e artista plástico que criava as capas dos discos de Bob), Lee Jaffe (músico e cineasta americano, apresentado a Marley por Jim Capaldi, do Traffic), Cindy Breakespeare (Miss Biquini, Miss Jamaica e, mais tarde, Miss Mundo; uma das muitas namoradas do Rei do Reggae que conviviam em paz com a esposa oficial, Rita), Diane Jobson (advogada e confidente) e, claro, o pessoal dos Wailers.

Esse clima de comunhão religiosa e criativa encontraria sua perfeita tradução em *Burnin'*, o último LP em que Peter Tosh e Bunny Livingstone ainda faziam parte dos Wailers. Na contracapa, Marley aparece mais uma vez fumando um baseado, uma atitude provocativa em relação às autoridades policiais jamaicanas. Nas partes internas do álbum, fotos de gente do gueto e músicas com conteúdo cada vez mais politizado, como "Get Up, Stand Up", "Small Axe" e "Burnin' and Lootin'".

O efeito que um disco assim causava no público branco da Europa e dos Estados Unidos era semelhante ao de um torpedo: uns "crioulos esquisitos" cantando músicas antiimperialistas, fazendo a exaltação da erva, pregando a volta à África; tudo isso embrulhado para presente num ritmo aparentemente desconexo mas muito envolvente, que misturava riffs de rhythm'n'blues, rock'n'roll, climas de rumba e mambo, pitadas de soul e calipso, o diabo a quatro. O reggae começava a entrar no mundo do showbiz com tudo: Mick Jagger casou com Bianca (por coincidência, também uma centro-americana, de origem nicaragüense) ao som de uma banda de reggae. Paul McCartney apareceu nos jornais ingleses falando em Bob Marley com o maior entusiasmo. Eric Clapton gravou uma versão de "I Shot the Sheriff" (de *Burnin'*) que galgou as paradas. Paul Simon, já então à procura do graal da música terceiro-mundista, também embarcou rumo à ilha mágica para registrar o que estivesse disponível nos estúdios locais.

A cama de louros estava feita e esticada para a chegada de *Natty Dread*, em 1974. Bob Marley era agora

Gamma



Ritual rasta em andamento: Marley e seu 'spliff', cigarro de erva sacramental

o general da banda. Peter Tosh e Bunny Wailer saíam em carreira solo; mas, enquanto a saída de Tosh era o fim de uma série de desentendimentos ásperos, Bunny foi apenas se afastando. Bob começava a se aproximar, precedido por Alan Cole, das Doze Tribos de Israel, uma seita rastafari bastante organizada, que merecia a desaprovação dos rastas tradicionais por introduzir práticas e conceitos — como contribuições financeiras, hierarquia rígida e conversão de forma sistemática — incompatíveis, segundo eles, com a verdadeira fé. Bunny preferiu ficar com a ortodoxia do rastafarianismo e, gradualmente, deixou de frequentar a Island House, embora continuasse muito ligado a Bob. Para amenizar o vácuo gigantesco criado pela ausência dos dois, Marley agregou ao time as meninas do trio vocal I Threes: Rita Marley, Judy Mowatt e Marcia Griffiths.

Natty Dread é um disco "extra-rasta". O discurso poético de Bob ganhava uma densidade radical, atacando pequenas e grandes autoridades da Babilônia de um jeito direto e implacável. As circunstâncias específicas em que sua carreira aconteceu, o universo daquela fé muito peculiar, a aura dos cabelos desgrenhados e a simplicidade e relaxamento das atitudes conferiam uma legitimidade indiscutível e uma mística impressionante e inaudita, ao mesmo tempo que acessível. Bandidos (a polícia) e mocinhos (os rastas) se confrontando num faroeste bíblico fantástico: era essa a receita simples mas inimitável de *Natty Dread*. As músicas caíam como bombas: "No Woman, No Cry", "Lively Up Yourself", "Them Belly Fully", "Rebel Music" e "Revolution" — nesta, Marley declarava explicitamente a necessidade da luta revolucionária.

A partir de 1974, cresce a tensão política na ilha. Os dois maiores partidos políticos da Jamaica, o PNP (People's National Party ou Partido Nacional do Povo) e o JLP (Jamaican Labour Party ou Partido Trabalhista Jamaicano), que se alternam no poder desde a independência em 1962 até hoje, percebiam que os rastas constituíam uma força grande demais para ser ignorada. Michael Manley, do PNP, que na época estava na oposição, foi o mais rápido. Em primeiro lugar, fez visitas discretas a Hope Road. Depois, viajou pelo país com uma bengala que havia recebido de presente de Haile Selassié, saudada pelos rastas como uma relíquia. Somando a tudo isso um discurso populista esquerdizante, Manley e o PNP ganharam as eleições. A polícia — lotada por uma horda de desqualificados — e os líderes conservadores não viam com bons olhos a crescente importância que os rastas estavam assumindo. Igualmente preocupante era o fato de a Jamaica passar a ser conhecida internacionalmente graças a Bob Marley — que era negro, de origem humilde e, ainda por cima, um rastafari de idéias políticas muito perigosas.

Marley, porém, era uma personalidade muito popular para ser atingida. Em 1975, enquanto excursionava com os Wailers pela Europa e Estados Unidos — o show em Londres ficou registrado no LP *Live!* —, as "forças do mal" mandaram seu aviso. Peter Tosh estava trabalhando em seu LP solo (*Legalize It*), no estúdio, quando este foi invadido pela polícia, e foi brutalmente espancado, ficando horas jogado no chão de um hospital sem atendimento. De volta à Jamaica, ainda no mesmo ano, Bob faria a última apresentação com os Wailers originais, dividindo um show com Stevie Wonder. Foi mais uma prova da consagração de Marley: em "Boogie On, Reggae Woman", Stevie prestou sua homenagem ao reggae, chamando os Wailers para participarem. Este show também seria um dos últimos momentos de harmonia entre Bob e Tosh. Pouco tempo depois, saindo de uma sessão de música e fumaça na Island House, Peter sofreu um acidente de carro, fatal para sua mulher, Evonne. Esta morte marcou o rompimento definitivo de Tosh com Marley.

Uma nuvem negra fazia sombra na vida de Bob. Encrencas mais grossas estavam por vir. Em 1976, Selassié estava morto, as eleições se aproximavam num clima de tal violência que, em junho, foi decretada a lei marcial. É nessa conjuntura de luto e instabilidade que sai *Rastaman Vibration*, outra pedrada nas vidraças do sistema. O disco marcaria por completo a uni-

MUTAÇÃO NO ROCK NACIONAL...

Participações: Sexo Explícito - 3 Hombres - Vzyadoq Moe - Sepultura - Último Número - Paulo Miklos - Akira S & As Garotas que Erraram - Ratos de Porão - Fellini - Atahualpa I Us Panquis - Skowa - Maria Angélica

NO K-7 - BONUS - BLACK FUTURE

OU CEIS TÃO PENSANDO QUE NÓS SOMOS LÓKI?

estúdio eldorado

Arquivo Gilberto Agbi

Marley com Moraes Moreira e Marina, em sua rápida passagem pelo Brasil, em 1980

versalização da música de Marley, alcançando paragens siberianas e tropicais, com o generoso aval dos países do primeiro mundo. Foi mais ou menos nesta época que as FMs brasileiras descobriram "Roots, Rock, Reggae" e "Positive Vibration", e os fãs de primeiríssima hora embebiam o espírito com outras preciosas faixas, como "Crazy Baldhead", "Johnny Was", "Rat Race" e "War" — esta última, com uma letra baseada em discurso de Selassié sobre a paz no mundo, foi composta em parceria com Alan Cole.

Bob mantinha sua personalidade mais perto do gueto que dos corredores do showbiz. Sua condição de superstar — e o dinheiro e a fama decorrentes — não impedia que ele se mantivesse envolvido com os propósitos da fé, que preservasse seus amigos de infância, enfim, que fizesse basicamente as mesmas coisas que faria quando não era famoso. Esse desprendimento acabou deixando-o vulnerável à atmosfera cada vez mais pesada de Kingston. Skilly Cole acabou se metendo em uma transação complicada e obscura com corridas de cavalo, um negócio sujo armado pela máfia de Concrete Jungle, uma favela ultrabarra-pesada. Skilly partiu para uma peregrinação pela África, e os "badmen" pressionaram Bob a pagar a dívida do amigo. Duas vezes por dia, pontual como um relógio, aparecia um mensageiro para recolher o dinheiro.

Nos últimos dias de novembro, a situação estava ficando preta. Bob iria participar, no dia cinco de dezembro, de um show promovido pelo PNP para apaziguar as tensões antes das eleições marcadas para dali a dias. Uma semana antes do evento, um esquema de segurança armado pelo partido foi instalado 24 horas por dia diante do número 56 da Hope Road. O cobrador de Concrete Jungle foi impedido de entrar por quatro dias; no quinto, ele não apareceu. Nesta noite, concretizando um pesadelo que Bob havia tido duas semanas antes, sua casa foi invadida por um grupo de pistoleiros, dispostos a matá-lo. Não conseguiram, mas várias pessoas ficaram feridas — inclusive Don Taylor, seu empresário, que levou vários tiros, Rita, atingida de raspão na cabeça, e Bob, com um projétil no peito que desviou por pouco do coração. A identidade dos autores do atentado jamais foi descoberta pela polícia, mas tanto os agressores quanto os sujeitos que deram o golpe das corridas de cavalo morreram de morte violenta. Uns sumiram para sempre, outros foram vistos meses mais tarde vagando como zumbis, gritando desesperados e se contorcendo para arrancar as serpentes que diziam trazer presas à cabeça. E outros, ainda, foram encontrados com as gargantas cortadas profundamente.

Ainda com os curativos do ferimento, Marley fez o show, sumindo em seguida por um mês, sem que ninguém soubesse onde estava. Depois, passou a viver entre a Inglaterra e os Estados Unidos. Em contato com as tribos rastas de Londres, ele acabou se encontrando com o príncipe Asfa Wossen, o filho de Hailé Selassié e herdeiro do trono da Etiópia, que vivia exilado na Inglaterra desde que seu pai fora deposto por um golpe de Estado em 1974. Ao final do encontro, o príncipe entregou um anel a Marley, dizendo: "Isto pertencia a meu pai. Você é o único que pode usá-lo". O anel, de acordo com alguns historiadores, seria constituído de algumas partes do mítico anel de Salomão e foi passado de pai para filho ao longo de muitas gerações. Bob o havia visto em sonho, dez anos antes. Ele o usaria até o fim de seus dias, mesmo que, de vez em quando, sentisse que ele queimava seu dedo.

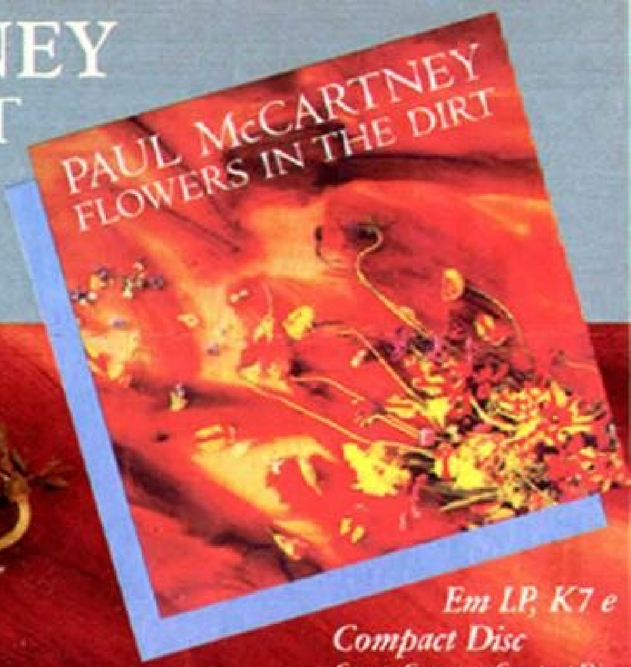
Exodus era o nome do disco que viria a seguir, em 1977. Neste ano, Bob machucou o mesmo dedo do pé que havia ferido dois anos antes, durante uma partida de futebol. A ferida, que não havia fechado desde então, piorou muito, e os médicos afirmaram que a única forma de impedir que o ferimento se alastrasse e prejudicasse o resto do corpo era amputar o dedão direito. Bob, por motivos religiosos, não concordava com a medida. Meses depois, em uma visita à mãe nos Estados Unidos, ele profetizou a própria morte durante uma conversa com amigos.

Bob voltaria à Jamaica em 1979, depois de lançar *Kaya* e *Babylon by Bus* — um disco duplo que registrava sua turnê mundial e relançava alguns hits. Ele se dedicou a investir na carreira musical dos filhos — o grupo The Melody Makers, que gravou um compacto em benefício da Unicef — e a ampliar as atividades de seu próprio selo, Tuff Gong. *Survival* foi o LP seguinte. Inspirado na África, Marley costurou um repertório ritmado de temática política, recuperando a identidade que parecia esquecida nos trabalhos anteriores. "Zimbabwe" se tornou um hino em todo o continente africano e especialmente em Zimbabwe, onde foi convidado para o concerto que marcou as festividades da independência do país em 1980. Antes disso, ele havia feito uma breve aparição em território brasileiro, infelizmente breve e sem nenhum show.

Seu estado de saúde ficava cada vez mais precário. *Uprising* foi gravado em clima de urgência "porque eu não tenho muito tempo", como disse ao guitarrista Junior Marvin quando este se preparava para fazer uma pausa em um ensaio. Paralelamente ao avanço da doença, Marley via a progressiva deterioração da Babilônia. Desde que Edward Seaga havia sido eleito, apoiado por Ronald Reagan, então presidente dos Estados Unidos — a quem os velhos rastas consideravam o "Anticristo" pela coincidência entre o número

PAUL Mc CARTNEY
FLOWERS IN THE DIRT

Com "Flowers in the dirt" Paul Mc Cartney faz um dos mais diversificados e exuberantes discos de sua carreira.



Em LP, K7 e Compact Disc
— Cassete Cromo e Compact Disc, com uma música a mais.

Disco de ouro no Brasil.

EMI

de letras de seu nome e número da Besta —, o tráfico de drogas pesadas estava entrando na Jamaica, e os jovens *rude boys* começavam a se envolver com ele. Em setembro de 1980, praticando *jogging* no Central Park, em Nova York, Bob sofreu um desmaio. Era a estocada decisiva do mal. O câncer se alastrava pelo fígado, pulmões e cérebro.

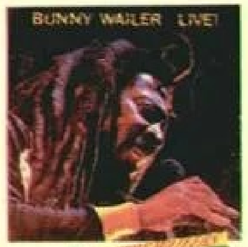
A conselho do médico das Doze Tribos de Israel, ele voou para a Áustria, onde o dr. Josef Issels vinha conseguindo bons resultados com um tratamento não-ortodoxo, baseado em princípios naturistas, em pacientes terminais. Dieta de frutas, enzimas, proteínas, nada pôde deter a doença. Já sem os *dreadlocks*, esquálido e silencioso, Marley deixou a clínica do dr. Issels apenas para voar até um hospital em Miami, onde morreria no dia 11 de maio de 1981.

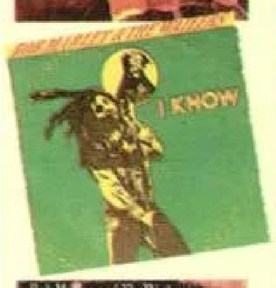
Seus funerais pararam a Jamaica durante uma semana, com a mesma pompa reservada aos chefes de Estado. No centro do National Stadium, em Kingston, Bob Marley repousava com uma Gibson no braço, um pote de *ganja* no meio e uma *Bíblia* aberta no Salmo 23 ("O Senhor é meu pastor e nada me faltará"), cercado pela multidão que cantava e rezava.

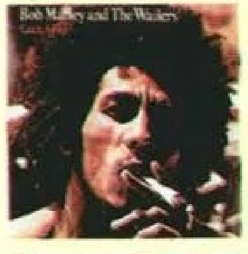
Os sacerdotes das Doze Tribos de Israel queriam a herança: o anel de Salomão. Cedella Booker repetia insistentemente que "o anel está onde deveria estar".

Marley foi cremado e suas cinzas foram depositadas em St. Ann, no lugar onde havia nascido apenas 36 anos antes. Junto com ele, revertido em pó, o anel de Salomão.

DISCOGRAFIA







Fotos: Arquivo Projeto Jamaica Brasil

O esquema semi-artesanal da produção fonográfica jamaicana dificulta a tal ponto a tarefa de sistematização da discografia que Timothy White, o autor da mais completa biografia sobre Bob Marley, diz que "é um empreendimento que poria à prova a paciência do próprio Jah Rastafari". O levantamento de informações sobre o período pré-Island é quase impossível, pois, na maioria dos casos, os selos não tinham qualquer tipo de registro. Assim, deixamos de listar os compactos relativos a esta fase e só relacionamos as coletâneas, que cobrem grande parte da produção deste período.

JAMAICA, 1961 — 1972

THE WAILING WAILERS (sem data, Studio One, JA); *MARLEY, TOSH, LIVINGSTON & ASSOCIATES* (sem data, Studio One, JA); *THE BEST OF BOB MARLEY & THE WAILERS* (74, Studio One, JA); *THE BEST OF BOB MARLEY & THE WAILERS* (76, Studio One/Buddah, GB/USA, com repertório diferente da edição jamaicana); *THE BIRTH OF A LEGEND* (76, Calla, USA/GB, contém o repertório de *THE BIRTH OF A LEGEND** e *EARLY MUSIC**, lançados pela CBS em 77); *BOB MARLEY & THE WAILERS WITH PETER TOSH* (sem data, Hallmark, GB/USA); *THE BEST OF THE WAILERS* (sem data, Beverley's, JA, relançado pelo selo Alla, GB/USA, como *SHAKEDOWN* e *SOUL CAPTIVES* e pelo selo Hammer, GB/USA, como *BOB MARLEY & THE WAILERS)*; SOUL REBELS* (sem data, Maroon, JA, há uma edição inglesa com o mesmo nome do selo inglês Trojan); *SOUL REVOLUTION* (sem data, Upsetter, JA); *SOUL REVOLUTION II* (sem data, Upsetter, JA, contém o mesmo repertório que a edição com mesmo nome em versões *dub* feitas por Lee Perry); *AFRICAN HERBSMAN* (sem data, Trojan, GB, lançado no Brasil com uma faixa inédita como *BOB MARLEY & THE WAILERS* pelo selo CID); *RASTA REVOLUTION* (sem data, Trojan, GB); *REGGAE REVOLUTION VOL. 3* (sem data, Pressure Disc, USA); *MARLEY* (82, Pressure Disc, USA); *SOUL REBEL* (sem data, New Cross, GB/USA); *BOB MARLEY INTERVIEWS* (82, Tuff Gong, JA); *SCANDAL SKA* (89, Island, GB/USA, trilha sonora do filme *Scandal*, contém "Judge Not", o primeiro compacto gravado por Bob Marley, erroneamente creditado a Bob Morley).

1972 — 1981

CS — *"Baby Baby We've Got a Date"* / *"Stop That Train"* (73); **CS** — *"Concrete Jungle"* / *"Reincarnated Souls"* (73); **CS** — *"Rock It Baby"* / *"Stop That Train"* (73); **CS** — *"Concrete Jungle"* / *"No More Trouble"* (73); **LP** — *CATCH A FIRE* (73)*; **CS** — *"Get Up, Stand Up"* (73); **EP** — *"I Shot the Sheriff"* / *"Pass It On"* / *"Duppy Conqueror"* (73); **LP** — *BURNIN'* (73); **CS** — *"So Jah Seh"* / *"Natty Dread"* (74); **CS** — *"No Woman, No Cry"* / *"Kinky Reggae"* (74); **LP** — *NATTY DREAD* (1974)*; **LP** — *LIVE! BOB MARLEY & THE WAILERS* (75)*; **CS** — *"Jah Live"* / *"Concrete"* (76); **CS** — *"Roots, Rock, Reggae"* / *"Cry to Me"* (76); **CS** — *"Johnny Was (Women Hold Her Head and Cry)"* / *"Cry to Me"* (76); **CS** — *"Positive Vibrations"* / *"Roots, Rock, Reggae"* (76); **CS** — *"Who the Cap Fit"* / *"Roots, Rock, Reggae"* (76); **CS** — *"Roots, Rock, Reggae"* / *"Stir It Up"* (76); **LP** — *RASTAMAN VIBRATION* (76)*; **CS** — *"Exodus"* / *"Stir It Up"* (77); **CS** — *"Exodus"* / *"Exodus"* (versão instrumental) (77); **CS** — *"Waiting in Vain"* / *"Roots"* (77); **CS** — *"Jamming"* / *"Punky Reggae Party"* (77); **CS** — *"Jamming"* / *"No Woman, No Cry"* (ao vivo) (77); **LP** — *EXODUS* (77)*; **CS** — *"Is This Love"* / *"Crisis"* (78); **CS** — *"Satisfy My Soul"* / *"Smile Jamaica"* (78); **CS** — *"War"* / *"No More Trouble"* / *"Exodus"* (ao vivo, 78); **LP** — *KAYA* (78)*; **LP** — *BABYLON BY BUS* (ao vivo, 79); **CS** — *"Stir It Up"* (ao vivo) / *"Rat Race"* (79); **CS** — *"So Much Trouble in the World"* / *"So Much Trouble in the World"* (versão instrumental) (79); **CS** — *"Survival"* / *"Wake Up and Live"* (79); **CS** — *"One Drop"* / *"Kaya"* (79); **EP** — *"Could You Be Loved"* / *"One Drop"* / *"Ride Natty Ride"* (79); **CS** — *"Zimbabwe"* / *"Survival"* (79); **LP** — *SURVIVAL* (79)*; **EP** — *"Zimbabwe"* / *"African Queen"* / *"Wake Up and Live"* (80); **CS** — *"Could You Be Loved"* / *"One Drop"* (80); **CS** — *"Three Little Birds"* / *"Every Nerd Got an Ego to Feed"* (80); **CS** — *"Coming in from the Cold"* / *"Redemption Song"* (80); **LP** — *UPRISING* (80)*; **LP** — *CHANCES ARE* (coletânea, 81); **LP** — *CONFRONTATION* (coletânea, 83); **LP** — *LEGEND* (coletânea, 86)*.

PETER TOSH

LP — *LEGALIZE IT* (76, Columbia); **LP** — *EQUAL RIGHTS* (77, Columbia); **LP** — *BUSH DOCTOR** (78, Rolling Stones); **LP** — *MYSTIC MAN** (79, Rolling Stones); **LP** — *WANTED: DREAD & ALIVE** (81, Rolling Stones); **LP** — *MAMA AFRICA** (EMI, 83); **LP** — *CAPTURED LIVE** (ao vivo, EMI, 84); **LP** — *GREATEST HITS** (coletânea, EMI, 85); **LP** — *THE TOUGHEST** (EMI, 87); **LP** — *NO NUCLEAR WAR!** (EMI, 88).

BUNNY WAILER

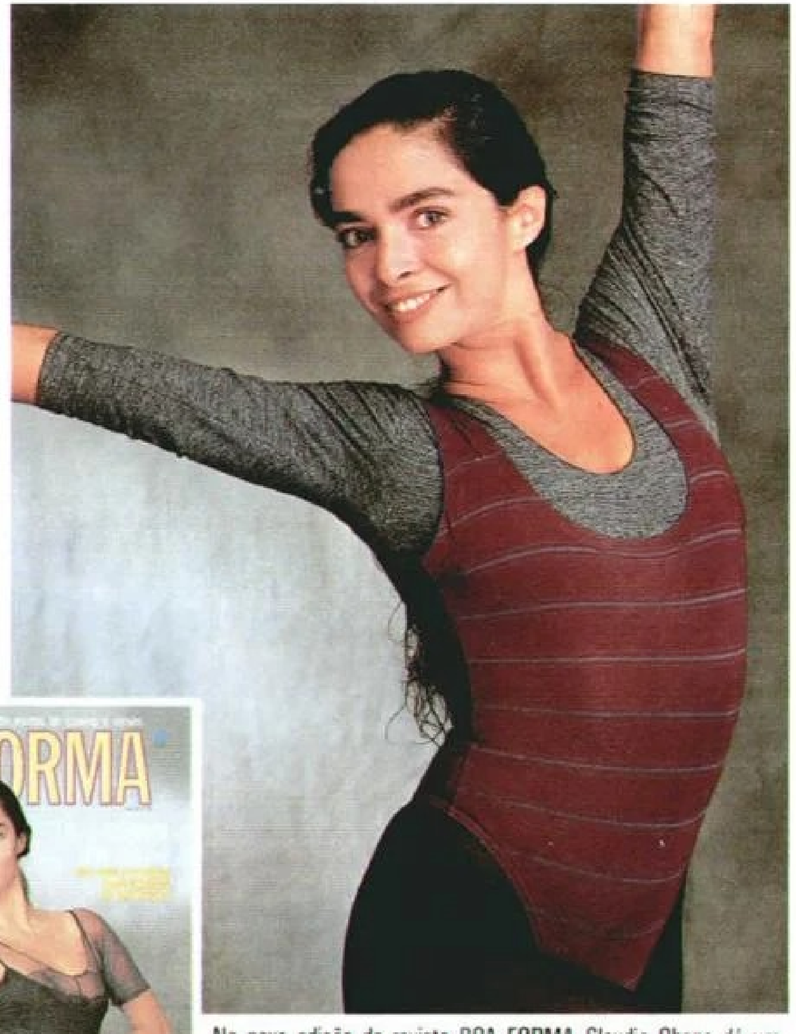
LP — *BLACKHEART MAN* (76, Solomonic, JA, lançado no mesmo ano pelo selo Island com capa e mixagem diferentes); **LP** — *PROTEST* (77, Solomonic, JA, lançado no mesmo ano pelo selo Island com capa e mixagem diferentes); **LP** — *DUB DISCO VOLUME 1* (78, Solomonic, JA); **LP** — *STRUGGLE* (79, Solomonic, JA); **LP** — sem título (80, Solomonic, JA); **LP** — *BUNNY WAILER SINGS THE WAILERS* (80, Solomonic, JA); **LP** — *DUB DISCO VOLUME 2* (80, Solomonic, JA); **LP** — *ROCK'N'GROOVE* (81, Solomonic, JA); **LP** — *TRIBUTE TO THE LATE HON. ROBERT NESTA MARLEY, O.M.* (81, Solomonic, JA); **LP** — *HOOK, LINE & SINKER* (82, Solomonic, JA).

As datas correspondem, quando não indicado o país, às edições inglesas e americanas.

CONVENÇÕES

LP — Álbum Simples; CS — Compacto Simples; EP — Extended Plays; JA — Jamaica; GB — Grã-Bretanha; USA — Estados Unidos; * — lançado no Brasil.

LINDA, LEVE E SOLTA



NAS BANCAS

Na nova edição da revista BOA FORMA Claudia Ohana dá um show de sensualidade numa aula de dança incrível.
BOA FORMA convida você à entrar na quadra junto das meninas campeãs do volei, a viajar pelas montanhas com os loucos do Moutain Bike e corrigir alguns erros clássicos de alimentação.
E ainda: Alongamento, abdominais e muito mais.
Tudo isso está em BOA FORMA.
Corra e garanta a sua.

EDITORA AZUL

ROLLING STONES

Confesso que tenho, ainda, uma certa dificuldade para entender o que realmente significa esta turnê dos reformados Rolling Stones após oito anos de tumultuada ausência, e em que ela se diferencia da enxurrada de excursões caça-níqueis de astros dos *sixties* e *seventies* que, do fundão de suas meias-idades, ressurgiram para fazer alguns milhões de dólares nas costas da nostalgia compulsiva que hoje reina sobre os Estados Unidos. Após duas confusas, ricas, estimulantes e perplexas noites na abertura da turnê, na Filadélfia, não sei se minhas dúvidas foram dispersadas ou aumentadas por um novo arsenal de inquietações. É razoável esperar que as pessoas parem de fazer o que sabem e gostam apenas porque passaram dos quarenta e cinco anos? O rock exige aposentadoria compulsória? Por que blues, r&b, soul e jazz mantêm e apóiam carreiras maduras e o rock não? O mito da "eterna juventude" seria apenas mais um recurso da indústria de massa para apressar a reciclagem e o perfil de rentabilidade de seus produtos? Ainda é possível extrair satisfação de canções criadas há 25 anos e executadas milhares de vezes? É lícito que alguém com um magnífico repertório abandone esse material em nome da modernidade? O chamado "classic rock" é uma praga ou um sinal de equilíbrio do mercado? Por que ninguém quer sair dos anos 60/70, e quem não os viveu quer se mudar para eles? As noções de história, de referência histórica, de passado, ajudam ou obstruem a compreensão de presente, de futuro, de contemporaneidade?

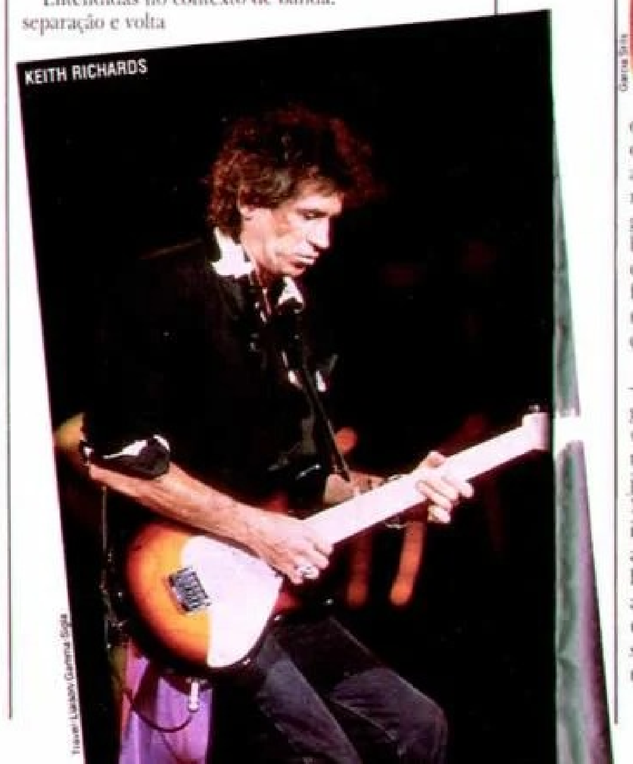
E, só para ser chata: as vultosas exigências de grana dos Stones, inclusive com o apoio de patrocínio de um fabricante de cerveja, representam ganância ou cuidado em apresentar um superespetáculo? E por que a crítica americana está tão cheia de dedos em dizer que o novo disco da banda, *Steel Wheels*, é fraco, e em comparar sua turnê com outras do mesmo tipo, como as do Who (essa, às vezes, aparece, mas é rapidamente despachada), Yes, Jefferson Airplane, Doobie Brothers e adjacências?

Como não são muitos os shows e os artistas capazes de, hoje, provocar tantas reflexões, alguma coisa no mínimo importante ainda está viva, obviamente, debaixo deste angu de perplexidade.

Na noite de estréia, 31 de agosto, a primeira lição estava na platéia do Veterans Stadium, lotada até a capacidade máxima de seus 56 mil lugares: muitas famílias e muitos fãs tão idosos quanto os Stones, mas também muitos, mas muitos, espectadores que não haviam nascido quando Brian Jones se afogou e o couro comeu em Altamont. E quando essa garotada irrompeu em canto uníssono "raridades" como "You Can't Always Get What You Want", "Ruby Tuesday" e "Gimme Shelter" — que foram compostas, lançadas e se tornaram sucessos quando eles estavam ainda de fraldas, ou no ventre de suas mães, ou nem isso — alguma coisa, evidentemente, foi comprovada: antes de mais nada, que o poder de uma boa canção pop transcende os anos; e que, sim, existe forme de passado e perspectiva histórica na geração pós-70, pós-punk (exatamente na cadeira à minha frente, uma menina que não podia ter mais de 16 anos cantava e balançava os braços ao som de "Brown Sugar", envergando uma camiseta estampada com a insígnia do PIL). E também: que uma das chaves para compreender os Stones à luz dos últimos anos 80 é vê-los assim, como algo além de uma banda, como um signo. (O que explica, em parte, a reverência cuidadosa da crítica americana. As outras partes da explicação seriam a própria meia-idade da crítica, e um certo, digamos assim, receio em bater de frente com uma das mais poderosas turbinas do *business* musical — ainda hoje, os Stones.)

Signo, sim, mas signo plenamente opcional, e essa foi a segunda lição de ambas as noites. A diferença que separa Stones de seus companheiros de era — principalmente o Who, outro signo poderoso — é que eles ainda são, cem por cento, uma BANDA com todas as letras maiúsculas. Suas mudanças de formação são mínimas, infreqüentes, episódicas. Seu uso de reforços instrumentais está inscrito em sua própria história — desde as entradas de Bobby Keys no sax, nos idos de 1969, até o eterno status de "sexto Stone" do pianista Ian Stewart (Keys estava de novo no palco; Stewart, morto há dois anos, era homenageado no programa). A vontade de tocar — que Who e Led Zeppelin, por exemplo, perderam com a morte de um de seus integrantes (por coincidência, seus bateristas) — jamais foi abandonada pelos Stones.

Entendidas no contexto de banda, separação e volta dos Stones passam a fazer sentido. Em algum ponto dos anos 80, Mick Jagger deve ter se empolgado com a idéia de ter o palco só para si, e lançou-se numa carreira individual, para dor profunda de seu velho amigo Keith Richards, turbina essencial da banda. Desolado, Richards fez um álbum solo mais para não perder seu próprio pique. Quando Jagger, acuado pelo fracasso de sua empreitada, decidiu voltar ao seio familiar dos Stones, o velho parceiro acolheu-o de braços abertos.


KEITH RICHARDS

Os imensos sorrisos de Richards durante os shows — captados em três telões de vídeo que encimavam o gigantesco, magnífico cenário industrialista — atestavam a veracidade desta explicação. O triunfo desta turnê é o triunfo de Richards, músico, *band leader*, cujo modelo de artista é Chuck Berry, Bo Diddley, Muddy Waters, o artista maduro de r&b para quem idade não é problema. A julgar pelas duas noites de abertura, Richards é o *boss* dos Stones, plenamente, hoje. Sua guitarra rascante é o coração da banda — ampliada por quatro metais, dois teclados (inclusive um supermúsico, Chuck Leavell) e três vocalistas (que seguram as notas altas e longas que Jagger não tem mais fôlego para dar).

E, ocupando o palco inteiro com olhares, gestos, comandos, ele é o líder, ele é quem empurra a performance, estabelece o ritmo. Na noite de estréia, uma inacreditável pane elétrica deixou o palco às escuras e sem som no meio da terceira música, "Shattered", e durou por seis enervantes minutos, deixando a banda visivelmente desequilibrada — errando andamentos e deixando buracos entre as canções. Na noite seguinte, não apenas "Shattered" havia sido sumariamente eliminada do repertório — prova de que os Stones, como a maioria dos músicos, são supersticiosos —, como Richards, qual atarefado diretor de harmonia de escola de samba, não permitia brancos nem escorregadelas, gritando "Let's keep rolling", puxando as entradas das canções de qualquer jeito, empurrando Jagger para a boca do palco, provocando Ron Wood, Charlie Watts e Bill Wyman — ainda uma das melhores sessões rítmicas que um mortal pode desejar. Se, muitas vezes, o desempenho puramente musical sofreu, por outro lado os Stones se encontraram plenamente: despencando, clicando, desabalando-se, retomando tudo, a performance da segunda noite foi pura alegria rock'n'roll sempre próxima do caos, energética, perigosa.

MICK JAGGER

THE WHO

ROGER DALTREY E PETER TOWNSHEND

Não existe coisa pior do que chegar atrasado a uma festa ótima. O conviva tardio adentra o salão salpicado de exaustos gatos pingados, todos saídos do êxtase de uma celebração da qual jamais se esquecerão. Os salgadinhos estão frios, a cerveja está quente, o gelo acabou, o tocafitas muge um blues arrastado, bem fim de festa. Todo mundo que estava lá se divertiu, se apaixonou, se iluminou, se excedeu, se esbaldou. E você perdeu tudo, porque chegou atrasado.

Com bem menos palavras e com uma caligrafia aquém da imaginação, foi exatamente isso que escrevi em meu bloco de anotações lá pela metade do show de três horas e quarenta e cinco minutos que o Who fez no imponente — e terrivelmente impessoal — Coliseum de Los Angeles. Todo mundo sabia — e demonstrava vocalmente — todas as canções de cor. Todo mundo saudava cada pulo ou guitarrada em estilo moinho de vento de Pete Townshend, todo mundo se pôs de pé, em agoniada antecipação ao berro primal, guerreiro, de Roger Daltrey no clímax de "Won't Get Fooled Again" (e como ainda são potentes os pulmões de Roger!), todo mundo acendeu seu isqueirinho durante as passagens suaves de "Love Reign O'er Me" e "Behind Blue Eyes". Mas quem estava ali vendo o Who pela primeira vez em 25 anos de carreira da banda, recebia apenas os tais ecos da grande festa do passado. Como eu, quem na vida só viu o Who uma vez — em 1989 e no Coliseum — pode engolir o orgulho, porque de certo não viu a mesma banda explosiva dos anos 60 e 70, tampouco um grupo de veteranos com um punhado de músicas novas entremeadas aos hits de regra, atualizando sua visão deste complexo objeto que chamamos de rock'n'roll. O Who daquela noite era uma pálida sombra de si próprio.

Tudo bem que a grana — ou a falta de — tenha sido a mola-mestra dessa turnê. Quem não precisa de grana? E, de qualquer forma, Townshend, Daltrey e Entwistle não se rebaixaram a expedientes sórdidos para revitalizar suas contas bancárias. Poderiam, por exemplo, ter feito um disco às pressas com o sabor musical do momento, sem a mínima convicção, sem nada de novo a dizer, e tascar lá na capa do disco o nome The Who, sabendo que o Who de verdade morreu mesmo antes de Keith Moon partir dessa para melhor. Em vez disso, ou de qualquer outro artifício ardiloso, voltaram à estrada com um pacotão de grandes hits. O problema é que, sem a vitalidade antiga, sem risco algum envolvido (alguém tinha dúvidas de que esta excursão seria tiro e queda?), sem tensão alguma — perto de sua persona anterior, Townshend parece tão pacífico quanto Gandhi — restou ao Who fazer um show seguro demais, morno demais, tão nostálgico quanto a interminável série de shows de despedida de Silvio Caldas. É o tipo de show para você ver e se lembrar dos velhos tempos, e não para entender o presente e projetar a visão para o futuro.

Piora a situação quando a escolha do repertório do show é infeliz o suficiente para deixar de lado vigorosos cavalos de batalha — "Summertime Blues", "Young Man Blues", "The Real Me" — e, em seu lugar, incluir material bem inferior — "Emminence Front", "Face the Face", "A Little Is Enough", mais faixas esquecíveis do novo álbum solo de Townshend, *Iron Man*. Se a intenção é exercitar os aspectos mais sentimentalóides da nostalgia, pelo menos fustiguem as lembranças boas.

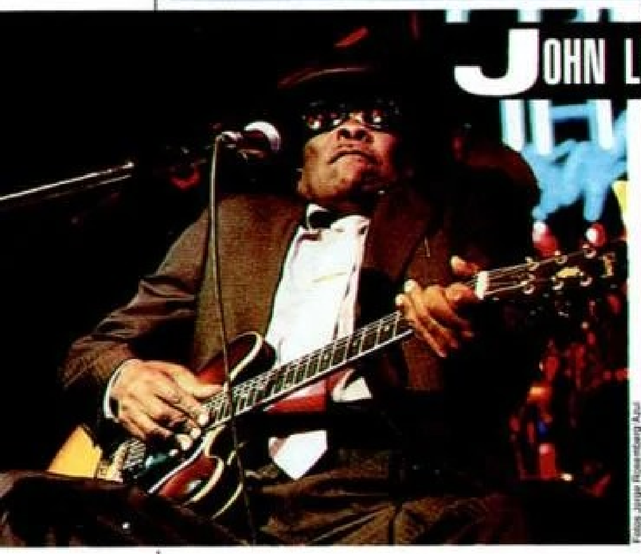
Aumentado por um naipe de metais, três vocalistas, um guitarrista, um tecladista e o baterista Simon Philips, o Who abriu o show com um pot-pourri de *Tommy*, carregando a mão em "Pinball Wizard" e na dobradinha "We're Not Gonna Take It/See Me Feel Me" — uma espécie de prêmio de consolação para quem não foi à apresentação especial da ópera-rock dois dias antes, no Universal Amphitheatre. Antes mesmo do medley de *Tommy*, Pete Townshend já havia trocado seu violão por uma guitarra — ele, que alegando problemas de audição, garantiu que raramente tocaria instrumentos elétricos nos shows. Imediatamente depois de um insosso "Emminence Front", a banda mergulhou nos altos e baixos da carreira solo de Townshend, até que uma boa sacada injetou vida nova ao show: "I'm a Man", o clássico de Muddy Waters.

Os primeiros anos do Who chegaram a essa altura, sob a forma da tríade "Substitute", "I Can See For Miles" e "I Can't Explain", incólumes ao tempo, mas inchadas de pompa desnecessária por fraseados excessivamente gongóricos do naipe de metais. John Entwistle — no topo de sua forma, mantém-se como um dos maiores baixistas de rock de todos os tempos, uma metralhadora estóica de graves metálicos digitados com uma classe incomparável — teve então a regulamentar abertura para cantar duas das faixas que gravou em disco como vocalista: a antológica "Boris the Spider" e "Trick of the Light". Com um desvio por "Who Are You", o show penetrou no território de *Quadrophenia* e cessou, temporariamente, com "Love Reign O'er Me".

Depois de um breve intervalo, "Magic Bus" reabriu os trabalhos e *Who's Next* foi revisitado com apetite. Setenta mil vozes rugiram em uníssono a letra de "Baba O'Riley", aumentando o volume na música seguinte, "My Generation" (pelos telões espalhados pelo Coliseum deu para ver que Townshend manteve a pose quando Daltrey cantou, pela trilionésima vez, e para lá do cabo dos 40 anos, "espero morrer antes de ficar velho"). "Won't Get Fooled Again" encerrou a segunda parte do show, retomado no bis com a segunda bela surpresa da noite, uma versão semi-acústica de um hit do antigo companheiro de selo do Who, Jimi Hendrix, "Hey Joe" ecoou pelo cimento armado do estádio como uma lembrança de que existem temas mais importantes para o rock do que o recheio oco de 90% da produção atual.

"Twist and Shout" fechou a tampa do show, sem grandes cerimônias — nada de fogos de artifícios, temas musicais à guisa de coda-comentário ou balões. Em vez de culminar um triunfo, foi a "lanterninha" de um espetáculo regular que nada acrescentou à carreira de uma banda que já reinou suprema no palco. Se esse é o Who como a banda gostaria de ser lembrada, melhor deixá-lo em paz. E quietinho.

JOHN LEE HOOKER



Fotos Jorge Rosenberg Apu

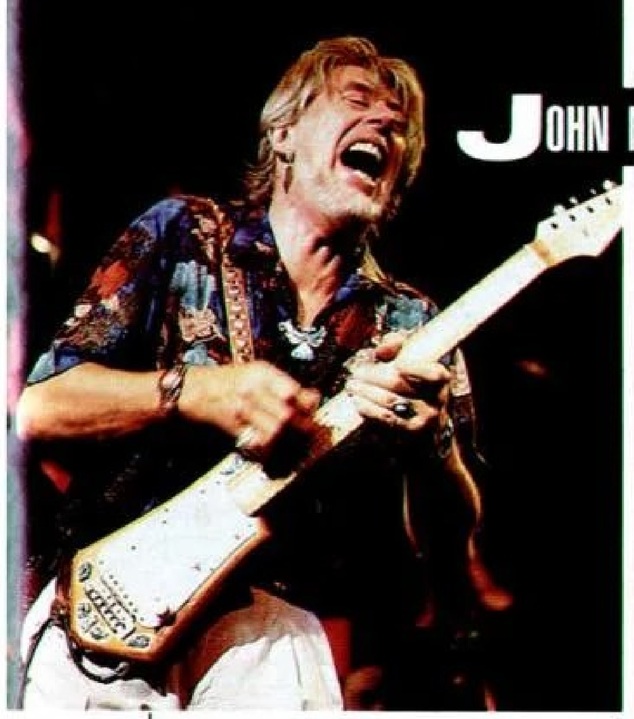
Uma noite, eu estava já deitado, ouvi uma conversa entre meu pai e minha mãe/'você tem de deixar esse garoto boogie-woogie... pois está lá dentro dele, ele tem de botar isso para fora'."

Assim começava "Boogie Chillun", compacto que revelou — no final dos 40 — a libido hipertrofiada de John Lee Hooker, o homem que mandou para o espaço a rigidez do blues de doze compassos, infernizando todas as bandas que tentaram acompanhá-lo em suas improvisações. Não é exatamente o que acontece no palco do Hotel Nacional. Tirando o saxofonista, temos um grupo burocrático, perfeito para os nightclubs da cadeia Holiday Inn, abrindo o show com uma cantora vestida de veludo azul e estampa de oncinha, com vocais na mesma linha. São só duas músicas... Logo entra "the Hook", no papel de lenda viva, elegância impecável e 72 anos nas costas. A guitarra, em cusparadas de fogo intermitentes, em melhor forma que a voz. Nenhum improviso: a banda chega a cantar, só para si, acompanhando a letra. Mas a segunda música, "Crawling King Snake" (também gravada pelos Doors), começa a elevar a temperatura — o original tom de ameaça, um rabo-de-saia psicótico, agora apenas sussurrado. Aí Hooker desvia a rota, para a surpresa de quem espera seu repertório "clássico". Nada de "I'm in the Mood". Nada de "One Room Country Shack". Apenas "Boom Boom" (que recebeu uma versão dos Animals) volta a pisar em território familiar, inaugurando, na segunda metade do show, uma febril série de boogies pesados, locomotivas rítmicas que botam primeiro a lenda viva e, em seguida, toda a platéia em pé para sacolejar e chacoalhar os esqueletos.

No final, o mestre convoca o discípulo John Mayall, que provavelmente assistia a tudo desde o começo, da lateral do palco. Ele entra correndo, sorrindo como uma criança, e acrescenta à festa sua gaita. Na saída, é preciso pisar com cuidado para não escorregar na baba deixada pela platéia delirante.

Não vimos nem trinta por cento, talvez, do monstro, mas vimos de perto um dos maiores patrimônios da música deste século.

JOHN MAYALL AND THE BLUESBREAKERS



A "noite de blues" do Free Jazz Festival foi um fino presente para os admiradores do gênero e uma das mais empolgantes de todo o evento ao apresentar o lendário John Lee Hooker e o pioneiro do blues inglês, John Mayall. Há 26 anos no comando dos Bluesbreakers, revelou músicos como Eric Clapton, Jack Bruce e Mick Taylor, só para ficar nos mais famosos. E Mayall comprovou que ainda mantém esta tradição, ao trazer como destaque de seu grupo — que segundo a programação do festival também contaria com o violinista Don "Sugarcane" Harris, que, tem tocado com Mayall desde 1970 — o excepcional guitarrista Coco Montoya. Afinal, não deu para sentir a falta de Harris, pois Montoya simplesmente fascinou o público com um show de técnica, feeling e dinâmica em seus solos, que na mesma música variavam das mais sutis intervenções aos riffs mais pesados. Com seu ar chicano extrovertido, o corpulento guitarrista canhoto também conquistou a absoluta simpatia da platéia, assim como Mayall, que, com ele, compunha um duo eletrizante, embasado pela discrição e eficiência da cozinha formada pelo baixista Bobby Haynes e o baterista Joe Yuele. Alternando-se entre o lead vocal, a gaita, um teclado Roland ou um órgão Hammond, e até mesmo em uma segunda guitarra, Mayall demonstrava uma energia fora do comum, não só em suas composições mais recentes, como também nas envolventes versões de blues gravados nos primórdios dos Bluesbreakers. Desta maneira, não ficaram de fora clássicos como "All Your Love", de Otis Rush e Willie Dixon (com notável presença de Mayall no órgão), "Have You Heard" (reforçado por um espetacular duelo entre os teclados e a guitarra de Montoya) e "Maudie", de John Lee Hooker, entre outros.

Ao contrário do que ocorrera no Rio, na noite paulista não aconteceu a aguardada canja entre Hooker e Mayall, que por aqui teria sido perfeita se trouxesse o primeiro para tocar com os Bluesbreakers. Isto porque o único senão que se poderia fazer ao show de Hooker seria em relação ao talento sensivelmente limitado da banda que o acompanhou. E talento e criatividade, Mayall, Montoya & cia mostraram que têm de sobra.

JOHN ZORN & NAKED CITY

Depois de várias edições extremamente comprometidas com a indústria do disco e do bom gosto, o Free Jazz tomou neste ano um rumo mais interessante, oferecendo um pouco de música instigante, além das *fusions* de sempre. A presença de músicos como Cecil Taylor — história viva do *free jazz* —, Max Roach, John Zorn e John Lee Hooker transformaram o festival de 1989 num marco na história do evento.

John Zorn, ao lado de Cecil Taylor, representou a linha do não-conformismo. O trabalho de Zorn lida com o lixo da indústria musical — seja ele de alto nível ou comprometido com o consumismo imediato —, como fica claro nos dois discos do saxofonista nova-iorquino disponíveis por aqui: *Spillane*, lançado no ano passado, e *The Big Gundown*, seu trabalho mais interessante — baseado em melodias e clímas do compositor de trilhas cinematográficas Ennio Morricone.

Pois bem, Zorn trabalha com formatos diferentes da música pop e do jazz. Ele não compõe canções nem temas jazzísticos. Aliás, ele não compõe, decompõe — contando para isso com uma instrumentação bem ampla e texturas sonoras variadas. Quem ouviu *Spillane* conhece seu verdadeiro caleidoscópio de timbres, que se revezam em pequenas peças de, no máximo, trinta segundos. Ao vivo, porém, essas composições acabaram sendo o ponto mais fraco da sua apresentação.

Acompanhado por uma banda de verdadeiras feras — Fred Frith no baixo, Bill Frisell na guitarra e Wayne Horvitz nos teclados —, Zorn não transportou para o palco a metralhadora de timbres que utiliza no vinil. A falta de alteração na formação sonora empastelou e planificou as diferenças entre as peças, o que resultou numa monotonia raivosa — ou hard, como diria Zorn.

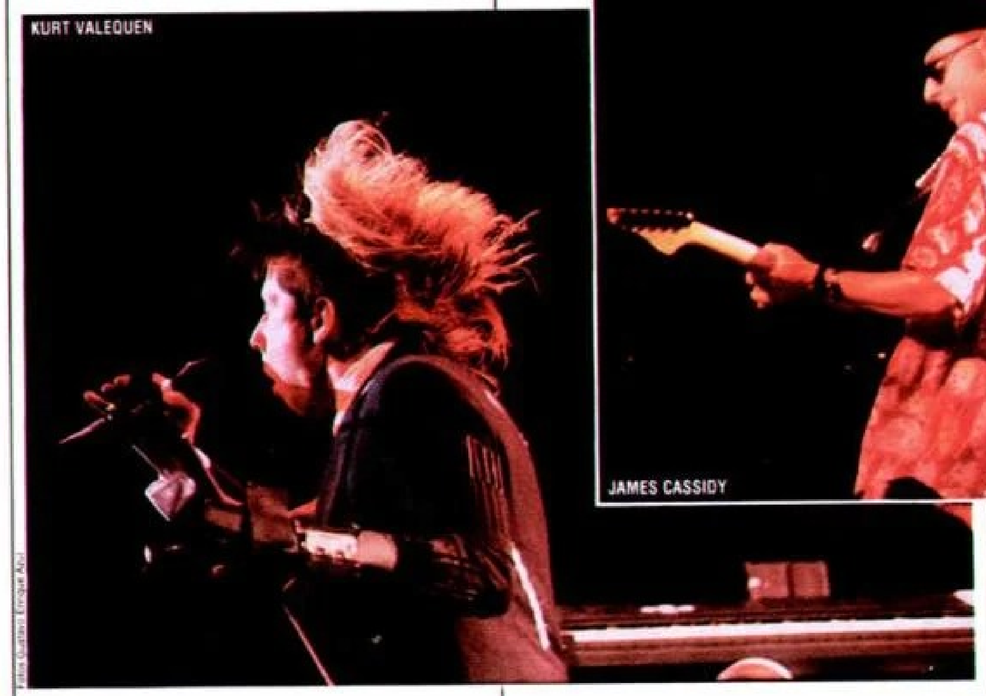
O grupo atuou com precisão absoluta nas músicas curtíssimas que exigiam máxima concentração, enquanto Zorn aproveitou para passear por temas de seriados de TV *(O Agente da Uncle)* e de trilhas para cinema (como *Taxi Driver*, composta pelo hitchcockiano Bernard Hermann).

Descontando a atuação over do saxofonista — que abria a boca o tempo todo para disparar piadinhas imbecis com relação à platéia (que achava graça em tudo!) —, a sensação final foi de um cinismo musical explícito.

Mesmo longe dos requintes do estúdio, seus músicos conseguiram exibir frieza e profissionalismo capazes de fazer inveja a qualquer músico de cassino em Atlantic City. O mesmo já não se pode dizer de John Zorn, um pouco velho para posar de *enfant terrible*, num tempo em que não cabem mais mocinhos e bandidos.

INFORMATION SOCIETY

AO VIVO


KURT VALEQUEN

Fotos Gustavo Enrique Aral

JAMES CASSIDY

Tinha tudo para ser uma apoteose. Quinze mil ingressos vendidos, centenas de pessoas barradas do lado de fora, sessenta policiais da tropa de choque e outros trinta da Academia de Polícia, impedindo o ingresso de jornalistas e convidados... Flashes que costumam fazer parte do cotidiano de bandas imensamente populares... Mas, desde quando Information Society é assim tão famoso? A imprensa européia não publica uma única nota a respeito da banda, e mesmo a americana não toca no seu nome há algum tempo. Seu LP de estréia foi disco de ouro nos EUA, porém somente naquela semana estava sendo lançado no Brasil. A explicação para tamanho frenesi residia unicamente no fato de que suas músicas já vinham sendo executadas nas FMs mais ouvidas de São Paulo desde junho. Armação? Talento? Isso o público ia ver ao vivo.

O show começou à uma da manhã, após abertura das bandas Tek Noir e Capital Inicial. A indefectível neblina de gelo seco foi o sinal para o público começar a se rasgar. O empresário careca, Rick, sobe ao palco com um charuto na boca, e se posiciona num canto, permanecendo impassível até o fim do espetáculo. A banda ataca o hit "Walking Away". As mocinhas se molham diante da figura de *clown* do vocalista Kurt Valequen, cabelos arrepiados e passos exagerados. Os rapazes tesam diante da viking oriental Amanda Kremer, que golpeia seu kit eletrônico de bateria com gestos marciais, evocando uma guerreira bárbara de Khitai, reino imaginário criado pelo escritor Robert E. Howard.

As músicas se arrastam, hit após hit, todos semelhantes. O intervalo entre cada número musical parece uma eternidade. Kurt gasta suas palhaçadas para um público interessado em *glamour*... As máquinas eletrônicas demoram para encontrar as chaves de sua pré-programação. Cada vez que uma música aguarda o início de um *tape* pré-gravado, transcorre uma sessão de silêncio cortada por um contrangedor papo furado... "Alô, San Paolo!", essas coisas... Problemas.

No palco, os teclados passavam a impressão de sombras pálidas da parafernália do rock progressivo, mas, por outro lado, suas dimensões permaneciam exageradas para o conceito de uma sociedade informatizada. O problema era realmente de dimensões. Information Society não é um banda de arena, ao menos, não ainda. Seu *Track Show* ou *Information Society Concert Illusion* —, ainda que redimensionado para as proporções de um grande concerto, abrindo espaço para a manipulação de instrumentos "de verdade", é muito mais compatível com o circuito das casas noturnas. O público, já aquecido por dois shows, e programado para reagir após a projeção de desenhos nas paredes do ginásio, via laser, notou as limitações. Foi diminuindo seu entusiasmo... O repertório de hits, como "What's On Your Mind (Pure Energy)", a música que fechou a noite, segurou a barra. Mas o espetáculo não ultrapassou a temperatura do corpo, apenas roçando a alta ansiedade da platéia. Information Society provou, ao vivo, que é uma boa banda de rádio.

MARCO PASSI

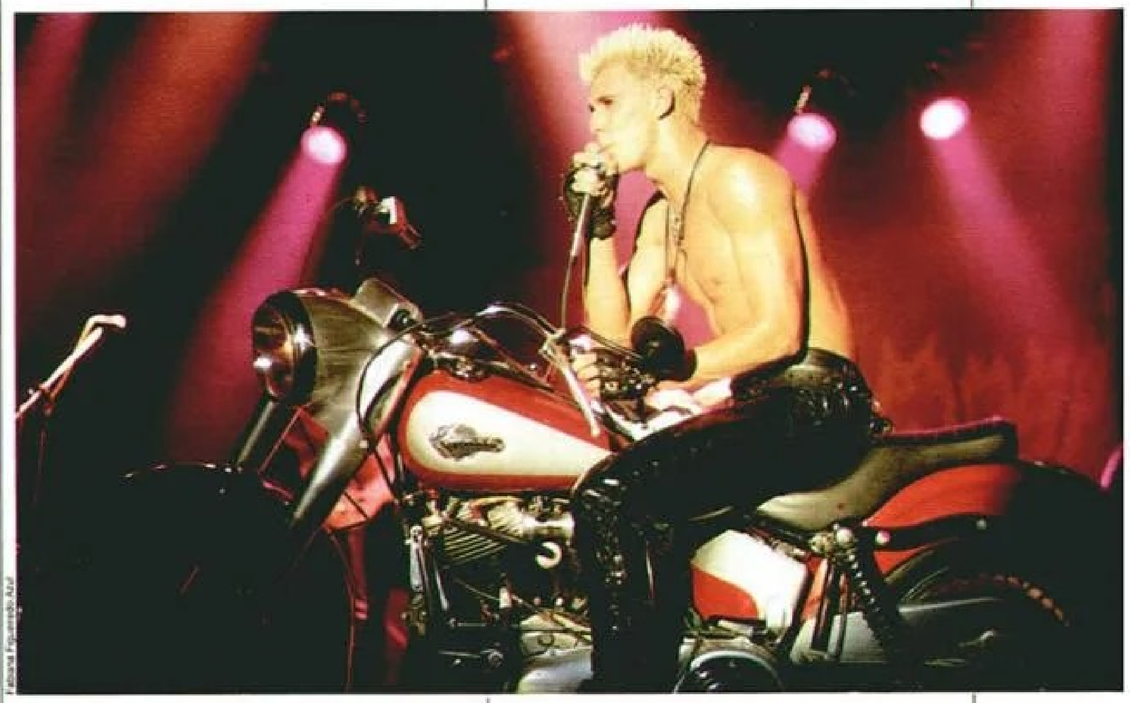
ALGO DE NOVO NO AR

No ar, vida inteligente disposta a entrar em contato com as melhores cabeças da metrópole.

FM 97. Uma rádio em sintonia permanente com o novo.

FM 97
97.7 MHz
São Paulo Best Rock

AO VIVO



Fabiana Figueiredo Aziz

A noite começa bem. O Dama Xoc provavelmente nunca esteve tão florido. Gatinhas de todos os tipos colorem a festa e fazem a felicidade da moçada — que tem um motivo a mais para gritar "I Like Sex". No palco, a banda explode num hard rock para a entrada do herói da noite, o menino que nunca apanhou da mãe, Supla.

A história de Supla é pitoresca: mesmo com uma fórmula esdrúxula — imitando à perfeição a caracterização do seu ídolo, Billy Idol —, conseguiu alcançar o sucesso, apoiado numa imagem cheia de sexo e agressividade de butique. A banda, porém, segura todas as bolas e torna convincente a pretendida aura de rock'n'roll. Tudo funciona, a começar pela bateria poderosa e totalmente rocker de Rocco, antigo companheiro no Tokyo, que decidiu ficar ao lado do cantor mesmo depois do truque da carreira solo. Na guitarra, ninguém menos que Carlini, decano do rock da terra de Macunaíma, que acompanhou Rita Lee nos gloriosos tempos do Tutti Frutti. Conde, na guitarra solo, consegue se sair bem, apesar de um ou outro ataque de Steve Stevens (ex-guitarrista de Billy Idol), enquanto Paulo cumpre bem a sua parte no baixo — sem se intimidar com uma certa maquiagem maldosa que colocaram na sua cara.

Voltando ao astro principal... bem, deve-se destacar que sua performance é um tanto quanto divertida. Supla quer ser agressivo e é engraçado, se faz de gostoso e é novamente engraçado. Quer dizer, as meninas gostam — do tipo "bonitão", com as calças de couro, um monte de tachinhas e tudo mais —, enquanto os rapazes caem no couro do rapaz. Mesmo assim, todos dançam o tempo inteiro e não dispensam aplausos no final de cada música. É um misto de ódio e admiração, daquele tipo que as pessoas têm por bandidos de novela, e pelos atores que os interpretam.

A comparação não pára por aí. Lá pelas tantas, um grupo de franceses pergunta a um fã local se aquilo é um show de imitação de Billy Idol. Recebendo risadas como resposta, eles emendam: "Ah, sim, é uma imitação humorrrística!"

Depois de muito suor, soquinhos no ar, uma porção de letras que beiram a imbecilidade absoluta e um farto punhado de bom rock'n'roll, o show chega ao seu clímax não-musical. Sobre uma motoca gringa incrementada e com o farol aceso, Supla entra no palco, seguido por sua namorada e mais uma "gostosona". Aí, acontece uma sessão de esfrega-esfrega — na moto, no chão, com Supla e sem Supla. O que poderia ser um grande tesão acaba ficando muito engraçado — com as mocinhas puxando insistentemente para baixo as microscópicas minissaias, tentando proteger suas calcinhas do olhar esfomeado da platéia.

Apesar de tudo, Supla, com seu rock metido a invocado, prova que sabe divertir a platéia, mesmo quando ataca com a xaropada de "Humanos", da sua antiga banda. Com a voz franzina, ele aproveita ainda para homenagear Raul Seixas, encerrando a noitada com uma ótima versão de "Tutti Frutti", hit imortal na voz de Little Richard, em um arranjo superpesado.

CARLOS EDUARDO MORAES

Cartões de Natal LBA

Legião Brasileira de Assistência

Comprando nossos cartões você estará colaborando com a Campanha Nacional de Creches do PRONAV/LBA, que atende a mais de 6 milhões de crianças necessitadas.

Série **Natureza** Cartões sem mensagem

Alvorada (Isamu Araki) · Revoada da Paz (Margot Carneiro) · Monte Azul (Isamu Araki) · Reflexão (Margot Carneiro) · Entardecer (Isamu Araki)

Série **Sonho** Cartões sem mensagem

Renascimento (Miguel Lopez Pallas) · Diário de Bordo (Luiz Telles) · Vaso (Cazarré) · Passarinho (E. Vitela) · Gênese (Isamu Araki)

Série **Campestre** Cartões sem mensagem

A Horta (Larissa) · Passeio em Família (Edgar Calhado) · Travessia (Luiz Carlos Rossetto) · Colhedor de Cajeiro (Edgar Calhado) · Tempo de Paz (Henry Vitor)

Série **Caminhos** Cartões com a mensagem: Se é hora de partir, parte; caminhos foram feitos para andar-se. Quando cansares, volta à casa: portas se abrem a quem bate. Entra em paz como filho que regressa à luz de onde nasceu e onde renasce.

Esperança de um Novo Dia (Eugenio Basso) · Madona (Fulvio Pennacchi) · Ruínas (Dy Marini) · São Francisco de Assis (Nestor Perez) · Portal (Paulo Cesar)

Série **Anunciação** Passarão areias, redes, bancos. As palavras que pesquei nas Cartões com a mensagem: luzes com que Deus me fala, essas, nunca hão de passar.

Estrela Guia · Adoração · Sagrada Família · Regresso do Egito · Pescador de Almas

As ilustrações desta série são de autoria do artista Sérgio C. Furlani.

Série **É Natal** Alegria é o brinquedo que o Natal traz de presente. Cartões com a mensagem: aos que têm um coração-criança

Harmonia · Liberdade · Luz · Esperança · Alegria

As ilustrações desta série são de autoria do artista Sérgio C. Furlani.

Série **Noite Feliz** Cartões com a mensagem: Feliz Natal e Próspero Ano Novo.

Noel · Brincando no Gelo · Carta de Criança · Estrela do Natal · Noite Feliz

As ilustrações desta série são de autoria do artista Sérgio C. Furlani.

Quanto antes você fizer seu pedido, mais cedo vai receber a encomenda. E mais depressa vai dar alimento, carinho e assistência médica às nossas crianças nas creches da LBA. Nós estamos presentes em 3 mil municípios no Território Nacional agrupando cerca de 25 mil creches

LBA

PRONAV/LBA

Recorte aqui

INSTRUÇÕES

1. Cada embalagem contém os 5 cartões de uma série (1 de cada), no formato 11 x 15,5 cm e 5 envelopes. Por exemplo, se você pedir uma embalagem da série Natureza, receberá um cartão de cada estampa desta série.
2. O preço de cada embalagem de 5 cartões é 2,40 BTN's.
3. O pedido mínimo aceito é de 10 embalagens, ou seja, 50 cartões. Você pode pedir uma ou mais embalagens de cada série, como preferir.
4. Indique no quadro ao lado a quantidade de embalagens que você deseja receber de cada série.
5. Depois, multiplique a quantidade de embalagens por 2,40 BTN's e indique o valor do seu pedido.
6. As despesas de remessa correrão por sua conta.
7. Para calcular o valor em NCz$, basta multiplicar o valor total em BTN's pela BTN do mês vigente.
8. Você pode optar por débito nos seguintes cartões de crédito: American Express, Diners Club, Ouro Card, Credicard e Bradesco, então receberá sua encomenda em casa.
9. Se você optar pelo reembolso postal, receberá um aviso do correio para retirar e pagar sua encomenda na agência postal mais próxima.

Atenção: Os pedidos serão atendidos pela BTN do mês de recebimento. Exemplo: Para os pedidos recebidos até 31/10/89, será utilizado o valor da BTN de outubro. Não deixe para fazer seu pedido no final do mês.

Recorte aqui

Peça já os seus Cartões de Natal LBA. Preencha este cupom e coloque num envelope endereçado à "TRENO 9000 - São Paulo - SP - CEP 05999". Não é preciso selar. No lugar do selo, escreva "TAXA PAGA" e envie pelo correio.

☐ Quero receber as embalagens de cartões LBA que indico abaixo:

SÉRIES	Cód.	Quantidade de Embalagens
Natureza	2	
Sonho	3	
Campestre	4	
Caminhos	5	
Anunciação	6	
É Natal	7	
Noite Feliz	8	
Total de Embalagens		
X Preço de cada embalagem	BTN	2,40
= Valor do pedido	BTN	
+ Despesas de Remessa	BTN	2,00
= Valor Total	BTN	
X Valor da BTN	NCz$	
= Valor da Compra em	NCz$	

☐ Débito em meu cartão de crédito (entrega da encomenda em casa).

Nome do Cartão: _____

Nº do cartão: _____

Validade: __/__/__ Dia do pagamento do meu cartão: ____

☐ Pagamento pelo reembolso postal (entrega da encomenda na agência postal)

Nome _____

Endereço _____

_____ Bairro _____

CEP _____ Cidade _____

_____ Estado _____ Data __/__/__

CPF _____ Fone _____

Não deixe de Assinar aqui _____

NÃO MANDE DINHEIRO AGORA!

Pedidos por carta ou pelo telefone (011) 869-6794

AN 1 2 3 4 5 6 7 8 9

BUZZ 26

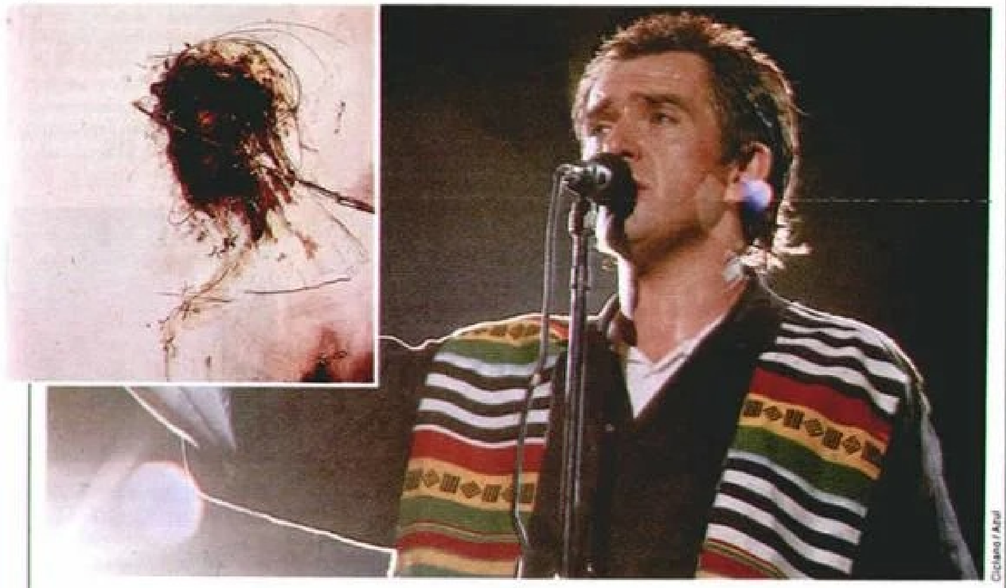
VOCÊ VAI MORRER

DE MEDO!

Chegou TERROR e FICÇÃO!
Uma reunião de todos os clássicos do gênero numa edição especial, onde você vai saber tudo sobre os mestres do horror, bater um papo com o monstro Freddy Krueger e conhecer o Segredo do Abismo. TERROR e FICÇÃO traz ainda a trajetória do Batman através dos tempos e os 25 anos de Jornada nas Estrelas.
E mais: Uma seleção com os 100 melhores vídeos do gênero!
Está tudo aqui. Calafrios, pesadelos, TERROR e FICÇÃO.
Essa vai ser de arrepiar!

NAS BANCAS **GRÁTIS 2 SUPERPOSTERS**

PASSION — PETER GABRIEL (VIRGIN/EMI-ODEON)


Cicero / Azul

Depois de quatorze anos de carreira solo, Peter Gabriel chega finalmente à posição que qualquer músico popular com intenções de experimentador poderia querer. *Passion*, a trilha sonora/álbum conceitual que lança por seu selo Real World, parece ter alcançado o patamar confortável de criação que Gabriel procurava desde sua saída do Genesis.

Pelo menos é a leitura que se pode ter das paradas norte-americanas, em que *Passion* vem mostrando boa performance — apesar de não ser um best-seller como *So* (1986) —, resultado justamente de uma boa marca dentro do mercado pop. Em compensação, este álbum duplo retoma o trabalho de Gabriel na pesquisa de música fora da tradição européia, revestido com uma beleza inédita na obra do compositor. É também o filho mais pródigo do projeto Womad, aberto pelo músico/cantor em 1980 para levar ao primeiro mundo as manifestações de artes seqüenciais do terceiro.

Nada como um tema bíblico para reatar relações com o público que admira Gabriel por seus discos de rock pré-*So* — que traziam a arquitetura dos procedimentos de produção que dobram o interesse de *Passion*. A convivência criteriosa da gravação digital com a analógica é a carta na manga de Gabriel, uma categoria a mais na disposição dos diferentes sons.

Quando Gabriel extrapola seus limites, o faz pela compreensão e reverência com que trata o material sonoro "estrangeiro" que combina em sua música. As estruturas, às vezes longas construções mântricas, não constituem exatamente novidade — as bases, por exemplo, já estavam em "Lead a Normal Life", faixa de seu brilhante terceiro LP (1980). O momento em que o compositor mais olha para o próprio umbigo é "It's Accomplished" — com um piano elétrico tão típico da música de Gabriel quanto o som de bateria que ele deu de presente à música dos anos 80 (a partir de "Intruder").

Não é difícil também ouvir *Passion* como um *My Life in the Bush of Ghosts* instrumental — os pontos de contato com Brian Eno são muitos. "Promise of Shadows" poderia constar de *Fourth World*, parceria de Eno com Jon Hassell — cujo trompete fantasmagórico bate ponto no *cast* escolhido por Gabriel. O álbum acaba juntando algumas das principais expressões da "música ambiente" — cuja característica principal, o uso de sons contínuos que se sobrepõem, está se tornando uma metáfora da própria homogeneização.

A maior contribuição de *Passion* (um dos títulos prévios de *A Última Tentação de Cristo*) está na sua configuração como trilha sonora. A experiência anterior de Gabriel nessa área, com *Birdy* (para o filme de Alan Parker, de 1985), não passava de um remanejamento instrumental de seu material prévio, especialmente de músicas que já traziam um impulso visual latente — caso de "San Jacinto", do álbum de 1982. Até funcionava com o filme, mas dava a impressão de algo feito sem muita concentração, um "quebra-galho" sofisticado.

Desta vez, o envolvimento com o filme chegou ao ponto do comprometimento. Se há algo irrepreensível no polêmico filme de Martin Scorsese, é a relação entre esta música e as imagens. O objetivo é autenticidade — mesmo que relativa —, somada à dramaticidade, efeito básico das trilhas sinfônicas que decoraram as muitas adaptações dos evangelhos para a tela. E, por sua natureza não-pontuativa da movimentação das cenas, aliada ao refinamento na relação entre os planos sonoros, a música funciona separada do filme. É a garantia de sobrevivência que legitima as composições para cinema — terra de gênios onde Gabriel, sempre derivando entre a ousadia e a timidez, começa a mostrar o seu serviço.

COMBUSTÍVEL PARA O FOGO — Sexo Explícito (Eldorado)

Para quem só conhecia o Sexo Explícito de seus eventuais shows e pela participação na coletânea de bandas mineiras *Rock Forte* (com a faixa "No Thanks") editada no ano passado, este LP de estréia do quarteto mineiro é uma grata revelação. Isto porque, apesar do bom tempo de estrada do grupo — que serviu para afirmá-lo como um dos expoentes do rock de MG — e das diversas formações com as quais contou, o Sexo só era conhecido num restrito círculo de iniciados, os quais ainda ressentiam-se de um registro sonoro digno de seu trabalho. Esta espera foi plenamente compensada pelo brilho da chama criativa alimentada por este *Combustível*...

Com a produção a cargo de Mayrton Bahia (que também trabalha com a Legião Urbana), o grupo conseguiu um sofisticado resultado em estúdio, que valorizou imensamente sua musicalidade através de pequenos detalhes sonoros obtidos com o discreto uso de teclados e efeitos. Estas sutis firulas ornaram perfeitamente com a massa sonora produzida pelas balançantes linhas de guitarra (e craviola) de John, apoiadas pela segurança e competência do baixo de Marompas e da bateria de Roger Bacoom. Com isso, o rock com contornos funk detonado pelo grupo adquiriu matizes extremamente requintadas, onde podem conviver uma balada — como a bela "Faca" — e a pauleira de faixas como "Supercorda", "Todo Mundo Tem Pobrema" e "Bonanza Exorcista".

Já Rubinho Troll, vocalista e autor de quase todas as letras, apresenta um trabalho destacado de timbre e colocação vocal, ora "atropelando" a métrica dos versos — como em "É Fácil (O Triunfo da Vontade)" e "Bonanza Exorcista" — ora imprimindo surpreendentes variações vocais em falsete a suas interpretações (como em "Viva o Futuro!"). Estes recursos usados por Rubinho e mesmo algumas das frases de John poderiam lembrar aos mais precipitados uma comparação rasteira com os primeiros discos dos Talking Heads (que se torna uma referência explícita ao se ouvir o riff inicial de "The Book I Read" no fim da faixa "Caso Você Não Me Convença Eu Continuo Achando que Você Pensa"). Mas, no caso do Sexo, esta semelhança poderia ser explicada recorrendo-se aos versos de uma de suas canções: "O amor não tem que ser original / Porque ninguém é original". *Celso Pucci*

RAW LIKE SUSHI — Neneh Cherry (Virgin/EMI-Odeon)

Nessa terra de *looks* exóticos e histórias de ficção, a sueco-africana baseada em Londres, Neneh Cherry — enteada do trompetista de jazz Don Cherry, ela costumava brincar com Miles Davis quando criança —, tem o perfil exato para a fama. Acontece que ela é, de fato, uma das revelações dançantes do ano. Com o auxílio de Tim Simenon (Bomb the Bass) e outras feras, seu LP alterna a crueza do rap com a suavidade do soul. Um disco cheio de nuances, capaz de colocar para dançar na mesma faixa os rivais pop e hip hop. *M.P.*

OKOTÔ (Eldorado)

Um exímio guitarrista (André Fonseca, ex-Patife Band), exotismo e *crossovers* ocidente-oriente — por tudo isso, o primeiro LP do Okotô prometia muito. Infelizmente, a dupla ficou apenas na intenção, se saindo com uma versão requentada do padrão tecno-pobre que imperava aqui em 1985 (o Metrô, fase "Beat Acelerado", é a referência exata). Mas isso não é nada diante da letra de "Bebê de Plástico": "Eu sou um bebê, um bebezinho / Façam silêncio, e eu fico quieto / Sou feito de plástico... sou cor-de-rosa e já vou partir..." Precisa dizer mais? *A.G.C.D.*

SHAKESPEARE ALABAMA — Diesel Park West (Food-Let us Prey/EMI-Odeon)

Criado há três anos em Leicester (antro do *grebo rock*), o DPW é indiscutivelmente o grupo inglês mais "americano" dos anos 80: sua sonoridade responde à altura, na Inglaterra, aos fundamentos lançados nos EUA por nomes como R.E.M., Let's Active e Translator. Nas dez faixas deste seu LP de estréia, produzido por Chris Kimsey (que assinou alguns trabalhos com os Stones), o quinteto liderado pelo vocalista/guitarrista John Butler faz uma refrescante releitura do country rock e da psicodelia dos anos 60, acrescida de pitadas da new wave americana. Pontuado pelas boas letras e voz carismática de Butler, o DPW apresenta harmoniosas guitarras superpostas e sensíveis harmonias vocais em boas levadas de rock'n'roll e power pop. Eles só decepcionam em algumas músicas, em que o tom de superprodução e mesmo a forma de cantar de Butler não passam das fórmulas usuais do U2 ou do Alarm em sua fase inicial. *F.N.*

VOODOO — The Dirty Dozen Brass Band (Columbia/CBS)

Não são apenas as três ótimas músicas com as participações especiais de Dr. John ("It's All Over Now"), Dizzy Gillespie ("Oop Pop A Dah") e Branford Marsalis ("Moose the Mooche", de Charlie Parker) o ponto alto deste primeiro LP da Dirty Dozen por uma grande gravadora. Pelo contrário: é justamente na faixa-título e nos arranjos das outras três canções do disco que se comprovam a versatilidade musical e a riqueza de timbres deste octeto de Nova Orleans, formado por seis instrumentos de sopro e dois percussionistas. A exemplo de seus conterrâneos, os veteranos Neville Brothers (de cujo último LP também participam), a DDBB, que já era cultuada reservadamente há algum tempo (vide sua apresentação por aqui no ano passado), começa a ser "descoberta" pela mídia e por uma parcela maior do público. Melhor para todos. *C.P.*

KID — Kid Abelha (WEA)

Maturidade: é a pretensão atual dos Abelhas, cada vez mais distantes da selvageria das abóboras. A participação de George Israel e Bruno Fortunato (com Nilo Romero) na produção realmente torna mais distinto seu som, com sofisticados detalhes de cordas e percussão nos arranjos. Mas as letras de Paula Toller, posando de cidadã do mundo na *chanson* "Paris, Paris" (em que "Tão dando uma festa / mas eu não quero ir". Tá...) ou de mulher feita em "Agora Sei" ("Já nem me lembro bem / da primeira vez que eu dei"), soam apenas caricatas. *A.A.*

INFORMATION SOCIETY (Tommy Boy/Stiletto)

O LP do grupo que conquistou FMs e adolescentes brasileiros é retrô, um remix de fórmulas tecnopops do início da década. Já virou clichê dizer que o hit "What's on Your Mind" é a canção que o Duran Duran se esqueceu de gravar. O mesmo pode ser dito do resto do LP, em relação a grupos como Depeche Mode e Tears for Fears. Mas é tudo bem-feito, temperado por *samplers* e um sotaque de latin hip hop. *M.P.*

THE REAL FOLK BLUES — John Lee Hooker (Chess/WEA)/**LONESOME MOOD — John Lee Hooker** (MCA/WEA)

Acompanhando a recente passagem de Hooker pelo Brasil, foram lançados por aqui estes dois álbuns, que não trazem o bluesman no seu mais tradicional modo de execução — apenas com voz e guitarra —, mas sim com bandas de apoio (ambas, por sinal, infinitamente superiores à que o secundou em suas apresentações no Rio e em SP). Em *The Real Folk Blues* (gravado em 1966) ele conta com o segundo guitarrista Eddie Burns e músicos não-creditados na cozinha, enquanto *Lonesome Mood* (de 1969) apresenta como destaque seu primo Earl (que morreria pouco depois) na guitarra. Em ambos os LPs, o blues real. *C.P.*

REVOLUTION — Little Steven (RCA/BMG-Ariola)

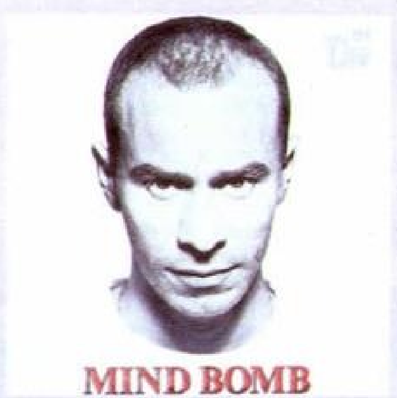
Há pessoas no showbiz que se estragam num piscar de olhos. Um dos melhores exemplos é o novo LP deste guitarrista/compositor/vocalista americano que, além de respeitáveis discos como solista, desempenhou um bom trabalho ao lado de Bruce Springsteen. O mais triste do disco é a irrisória presença de guitarras em relação ao excesso de teclادeiras sem imaginação. Sua "revolução" foi a de transformar seu inegável talento em baba, uma "revolução" que vingará pelas FMs. *F.N.*

ELLINGTONIA — HEARTBREAKERS (Eldorado)

Finalmente as gravadoras brasileiras se lembram de quem merece — no caso, um dos mestres do jazz, Duke Ellington (1899/1974), que mostrou que o jazz não precisava ser "sujo" para ser bom. Depois dos recentes relançamentos promovidos pela WEA, CBS e EMI-Odeon, temos agora este LP, uma bela homenagem do grupo paulistano Heartbreakers que interpreta dez composições de Ellington. *A.M.J.*

PAULO RICARDO (CBS)

A curto prazo, o desmantelamento do circo armado ao redor do RPM mostra que, ao menos para Paulo Ricardo, tal medida foi bastante salutar. Desobrigado de um projeto por demais hipertrofiado, ele fez as pazes consigo mesmo e, ajudado por um time de músicos talentosos, retomou alguns dos princípios elementares do bom e velho rock. Se nem tudo funciona a contento — vide a panfletária "Um Paraíso" e um certo ranço repemê em "A Um Passo da Eternidade" —, o poder de síntese do cantor e as idéias arejadas acabam prevalecendo no final. *A.G.C.D.*



MIND BOMB — The The (Epic/CBS)

O metafórico desespero de Matt Johnson volta a surpreender. A voz misteriosa e febril que desenhou sua inusitada concepção de música pop ressurge ladeada por uma trilha instrumental sensível e explosiva. Ao contrário do que fez em seus álbuns anteriores — quando literalmente empregava músicos para dar forma a seus projetos egocêntricos —, Matt agora ataca com uma banda real, e extremamente competente. Não que *Mind Bomb* deixe de trazer convidados — além da participação de Sinéad O'Connor, a variedade de arranjos exige a presença de inúmeros extras no estúdio —, mas o resultado dessa experiência se traduz em um disco inequívoco, superando os solitários caminhos percorridos por Johnson.

O *Smith* Johnny Marr figura em todas as faixas — exceto no épico-blasfemo "Armaggedon Days Are Here (Again)" — e sua guitarra não deixa de ser notada, assim como seu talento. Não se trata de uma guitarra dos Smiths. Marr é criativo e oportuno, além de exibir um domínio técnico que Johnson dificilmente encontraria em outro guitarrista pop. Os dois chegaram a escrever uma música juntos, a ótima "Gravitate to Me" que, como todo o resto do disco, deve ser sentida no volume máximo, sem ninguém por perto e com o mínimo de luzes possível.

"August & September" traz um arranjo de incontáveis sutilezas, além do melancólico vocal de Johnson sussurrando um "you're mine" definitivo, explorando timbre, emoção e não dispensando a riqueza proporcionada por efeitos eletrônicos. Mesmo parecendo uma balada tola, "The Beat(en) Generation" (título extraído de uma pintura de Andrew Johnson) vai se tornando, a cada nova audição, um desses clássicos dos quais não se consegue manter muita distância: você ouve, gosta, decora a letra e passa a cantá-la mentalmente — ainda assim, ela não se desgasta de forma rápida.

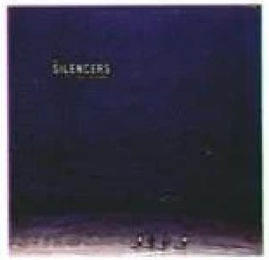
O único ponto fraco do disco é a participação de Sinéad (calma, fãs, ela está inocente). Subaproveitada em uma fraca melodia, não parece se tratar de uma estrela do mundo pop, mas de uma cantora qualquer. Ainda assim, *Mind Bomb* não corre riscos: não há nada capaz de comprometê-lo. *Celso Masson*

THE BIG GUNDOWN (JOHN ZORN PLAYS THE MUSIC OF ENNIO MORRICONE) – John Zorn (Nonesuch/WEA)

Quem *plays*, na verdade, é um tremendo *who's who* da new music nova-iorquina e mesmo européia: Anton Fier, Jody Harris, Robert Quine, Bill Frisell, Arto Lindsay, Wayne Horvitz e Vernon Reid, Fred Frith e Diamanda Galas, além dos velhões Toots Thielmans e Big John Patton. Zorn estende seu apreço pela música de desenho animado (sob cujo utilitarismo ele vislumbra os verdadeiros procedimentos de vanguarda) às trilhas do inventor da *western-spaghetti music*. Com tal homenageado e com tais convidados, Zorn supera suas limitações como compositor e arranjador, sempre chegado aos trique-triques pós-modernos (compare o resto do disco a "Tre Nel 5000", uma colagem de autoria do próprio Zorn). *A.A.*

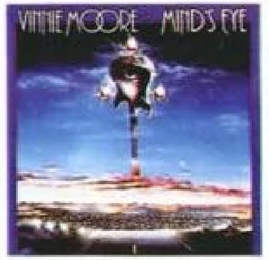
MR. JORDAN – Julian Lennon (Virgin/EMI-Odeon)

Julian consegue finalmente livrar-se das sombras musicais do pai, presentes em *Valotte* (1984), seu disco de estréia. Mas permanece o impasse da falta de personalidade — "You're the One", por exemplo, lembra Bowie. Com produção de Pat Leonard (Madonna), *Mr. Jordan* sucumbe aos mais pueris clichês da música pop, e não consegue reeditar as melodias envolventes de *The Secret Value of Daydreaming*, o LP anterior. *H.B.*



A BLUES FOR BUDDHA – The Silencers (RCA/BMG-Ariola)

Tendo à frente o ex-líder do finado Fingerprintz, o vocalista/guitarrista Jimme O'Neill, este quarteto escocês fez um promissor álbum de estréia em 1987 (*A Letter from St. Pauli*), repleto de boas canções pop. É por isso, principalmente, que este seu segundo LP soa tão decepcionante. As boas linhas de guitarras de Jimme e Cha Burns ainda continuam presentes, mas parecem perdidas em meio à fraqueza de várias das composições. Mas pior ainda é a chamada "síndrome de Bono Vox" que acomete os vocais de Jimme em faixas como "Answer Me" e "Sacred Child". Uma pena. *C.P.*



MIND'S EYES – Vinnie Moore/OUT OF THE SUN – Joey Tafolla (Roadrunner/Eldorado)

E continuam a ser lançados por aqui os discos das chamados "novos virtuoses" americanos da guitarra: uma geração pós-Malmsteen, criada em academias sob influência de música clássica, jazz e heavy metal. Guitarristas com muita técnica e agilidade, porém geralmente com pouca criatividade nos seus temas instrumentais. É o caso de Vinnie Moore, que tem a seu favor uma boa banda de apoio, com o veterano Tommy Aldridge na bateria e Tony Macalpine nos teclados — este também presente no LP de Tafolla, que adora escorregar pelas cordas. *L.R.*

A PANELA DO DIABO — Raul Seixas e Marcelo Nova (WEA)

Quis o Diabo, o grande Pai do Rock, que um de seus mais ilustres netos — e talvez o mais influente músico do rock brasileiro (não confundir com rock feito no Brasil) fosse embora no mesmo dia do lançamento de seu último LP.

Embora, nos seus últimos shows, Raul se mostrasse fora de forma — era Marcelo que segurava a festa —, o vinil prova o contrário. Na verdade, esta *Panela* é bem melhor do que já prometiam o primeiro LP solo de Marcelo, ou mesmo a parceria de ambos ("Muita Estrela pra Pouca Constelação") no álbum de despedida do Camisa de Vênus (*Duplo Sentido*, 1987).

O interessante é notar que o tema "morte" aparece apenas nas composições de Marcelo — na metafórica "Quando Eu Morri", e em "Rock'n'Roll" ("Por aí os sinos dobram... / Se são sinos da morte ainda não bateram pra mim").

Ninguém adivinharia que Raul estava na reta final. Aqui, ele canta melhor do que Marcelo, embora eles acabem formando uma dupla vocal quase tão desafinada quanto os Vips — o que se encaixa perfeitamente no espírito *country rock* de todo o LP. Além disso, Raul conta com o acompanhamento instrumental mais do que adequado da Envergadura Moral, secundada por Rick Ferreira (da banda de Raul) na guitarra, e André Christovam, tocando guitarra e violão. Sinal dos tempos: Raul e Marcelo já podem se apresentar na contracapa como "Putos Brothers".

O LP faz jus à veia debochada de Raul e Marcelo, tratando de assuntos de atualidade como Rushdie ou o cacique Sting. A dupla fala ainda de seus problemas com bebida e/ou drogas ("Banquete de Lixo", "Quando Eu Morri"). Raul, grande personalista do rock, assume mais um título: "Eu sou o mistério do sol" (em "Nuit", sua faixa-solo neste LP).

Não deixa de ser tocante ouvir Raul dizendo "Aqui é Raulzito... this is rock'n'roll... the real one" (na faixa "Rock'n'Roll", que começa com vinte segundos *a capella* de "Be-Bop-A-Lula", de Gene Vincent). Este LP é uma celebração do rock tão boa quanto os Traveling Wilburys da vida. *Ayrton Mugnaini Jr.*

RARITIES (POP & JAZZ CLASSICS) – Vários (Capitol/EMI-Odeon)

Esta coleção, que, como o título explicita, pretende editar gravações raras de variados nomes e épocas do jazz, traz nesta sua primeira leva de dez LPs uma nítida predominância do som das *big bands*, com discos de Harry James, Billy May, Les Brown e Glen Gray, que devem empolgar apenas aos fãs mais convictos do gênero. Bem mais interessantes são os álbuns que trazem o sax tenor de Coleman Hawkins (gravado em 1945), o bebop de Dizzy Gillespie (de 1949), o swing de Benny Goodman (de 1954) e o sax baritono de Gerry Mulligan (com gravações do período 1947/53). Mas o maior destaque fica, curiosamente, com os LPs do guitarrista belga Django Reinhardt (com faixas gravadas entre 1935 e 1946) e o do pioneiro bluesman texano Leadbelly (de 1948). *C.P.*

DESERT ORCHID – Crazyhead (Food-Let Us Prey/EMI-Odeon)

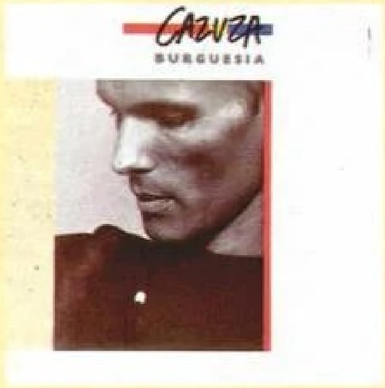
O *grebo rock*, antes de mais nada, é uma atitude. Uma porrada que adquiriu músculos ouvindo o punk, buscou suas razões no heavy-rock dos anos 70 e flertou com a psicodelia, o glam rock e as garage bands. Eles são os hippies que não vêem o amor como uma solução. Odeiam velhos, crianças e poder. Amam cerveja, drogas e ficção científica. Essas são algumas das bases que edificaram o *grebo rock* no biênio 1987/88, tendo o Crazyhead como um significativo expoente. Vocais rasgados, guitarras pesadas e cozinha oriunda do rock'n'roll compõem este excelente *début* lançado em outubro de 1988. Uma obra visceral, capaz de agradar punks, roqueiros natos e headbangers. *F.N.*

BLAZE OF GLORY – Joe Jackson (A&M/PolyGram)

Maldosamente tido pela imprensa inglesa como uma espécie de Elvis Costello júnior, Jackson é, ouso dizer, musicalmente mais sofisticado e competente do que o *darling* da crítica bretã. Capaz tanto de dirigir orquestras ou big bands de swing (é dele a trilha de *Tucker*) como de extrair timbres sutis de seus teclados eletrônicos, esse amante da música popular americana e de levadas *calientes* faz aqui um eclético apanhado de sua música desde a eclosão da new wave. Sem o vigor de *Beat Crazy* (1980) ou a beleza de *Night and Day* (1982), *Blaze of Glory* também não decepciona. *A.A.*

LOVE AND ROCKETS (RCA/BMG-Ariola)

Vejam só as voltas que o mundo dá: após três LPs que praticamente passaram despercebidos, o trio LAR tornou-se a mais nova *overnight sensation* nos Estados Unidos. Ironicamente, esse trabalho reprisa a mesma fórmula dos anteriores, agregando coágulos da psicodelia e do pop dos 60 a refugos da finada matriz Bauhaus. O destaque fica por conta do hit "So Alive", uma balada sensual que não faria feio em qualquer dos discos do T. Rex. *A.G.C.D.*



BURGUESIA – Cazuza (Philips/PolyGram)

Cazuza se tornou, definitivamente, uma figura humana mais importante que sua música — difícil é falar de *Burguesia* sem considerar as condições em que foi gravado (a doença do cantor, em um estágio que parecia terminal) e lançado (após as acesas polêmicas que a exploração sensacionalista de seu caso pela imprensa provocaram). O disco surge assim, ao mesmo tempo, como uma espécie de legado de artista desprendido e libertário e uma reafirmação da vontade de viver e da capacidade de produzir. Era inevitável que *Burguesia*, com produção do próprio Cazuza, se tornasse espelho desse embate polarizado pelo amargor do artista e pela mesquinharia da "opinião pública".

Mas o disco não saiu nem sublime nem pêssimo, como as "facções" criadas esperavam. É apenas extenso demais, insatisfatório como costumam ser os álbuns duplos. Só que não foi gerado, como eles em geral são, por megalomania, e sim por outro tipo de autocondescendência. Só ela explica a utilização de *takes* vocais tão ruins, não só pela voz alterada de Cazuza, mas pela qualidade amadora e precipitada das gravações. Chega a prejudicar gravemente a mixagem de algumas faixas, em que o instrumental (em geral rhythm'n'blues corretos, mais alguma MPB) é abafado para dar espaço ao fio de voz. Isso e os horrendos backing vocals tornam tudo muito constrangedor.

Quanto às letras, há alguns dos habituais bons momentos românticos ("Como Já Dizia Djavan", parceria com Frejat, é um deles) e infelizmente muito da rebeldia burra que acomete o compositor desde *Ideologia*, o LP anterior, no qual seu desamparo começou a se traduzir em fórmulas políticas panfletárias e desinformadas. Na faixa-título, possivelmente o pior texto já escrito por Cazuza, suas confusões entre burguesia e pequena-burguesia, as distinções entre "bons" e "maus" burgueses são simplesmente pueris. As interpretações de outros compositores (de George Israel e Hermano Vianna a Caetano Veloso) também seriam dispensáveis. Mas o exagerado Cazuza prefere nos brindar com um exercício penoso. Bem diferente do tenor new wave Klaus Nomi, que gravou, em 1982, um caprichado single, "My Death". E morreu em seguida, de Aids. *Alex Antunes*

A BARATA ORIENTAL (Promusic)

Este grupo gaúcho, já merecidamente comentado aqui na BIZZ, destaca-se neste primeiro LP (independente) por um trabalho acima da média, devido ao seu espírito e bom humor. Musicalmente, o disco é 40% hard pop dos anos 80 e 60% Stones. Mesmo assim, eles conseguem escapar do ramerrão de outros grupos baratos que falam de baratas: Na verdade, este é um típico primeiro LP: não é perfeito mas é promissor. Que haja mais baratas afins. *A.M.J.*

ACT A FOOL – King Tee (Capitol/EMI-Odeon)

King Tee vem de Los Angeles, terra de Ice T e das gangues coloridas. Seu rap não é engajado, nem faz apologia da marginália. São apenas palavras espertas, embaladas por uma discotecagem afinada com a nova escola do rap que tomou a parada e as pistas de dança de assalto. King Tee define seu estilo na faixa "Ko Rock Stuff": "*cool rap*", uma combinação de funk, "*cuts*", "*beats*" e "*rock stuff*". Com Tee, Tone Loc e a nova geração que começa a despontar, o rap se torna cada vez mais pop, cada vez melhor. *M.P.*

O álbum triplo **WOODSTOCK** (Atlantic/WEA) foi relançado no Brasil ao se completarem duas décadas da realização do famigerado festival. Longe da louvação incondicional do tipo "maior evento musical de todos os tempos", pode-se então avaliá-lo como um documento de época, como todas, com seus altos e baixos. Assim verifica-se que, enquanto a platéia hippie chafurdava na lama, às vezes também a baba corria solta no palco, como no caso de **John B. Sebastian** ou **Country Joe & the Fish**. Por outro lado, foi um meio de consagração para nomes como **Richie Havens**, **Joe Cocker**, **Sly & the Family Stone** e **Santana**, que lá registraram algumas das melhores performances de suas carreiras. É neste sentido que o ápice do álbum com certeza encontra-se no lado seis, em que **Jimi Hendrix**, depois de detonar o hino nacional americano, emenda na seqüência uma versão fulminante do "Purple Haze", para finalizar com "Instrumental Solo", um de seus momentos mais inspirados. **A** dentrando-se no rock anos 70, o terreno fica repentinamente árido: há **CYCLES** (Capitol/EMI-Odeon), dos recém-ressuscitados **The Doobie Brothers**, que, apesar de reunir novamente praticamente toda a formação original do grupo, não traz absolutamente nada do carisma do country pop de seus primeiros álbuns. Outro redivivo, desta vez chegando das profundezas do inferno, é o **Black Sabbath** com o LP **HEADLESS CROSS** (I.R.S./EMI- Odeon): agora sob o comando do guitarrista Tony Iommi (o única remanescente da antiga formação), com a colaboração de Cozy Powell (ex-Jeff Beck Group e Rainbow) na bateria e um certo Tony Martin nos vocais, o máximo que a banda consegue é se tornar um clone bizarro de sua antiga fase, uma verdadeira mula-sem-cabeça. **A** clamado como um dos mais recentes "fenômenos" da música negra, **Bobby Brown** é a prova cabal de quanto o trabalho de um artista pode ser superestimado por público e crítica; seu segundo álbum, **DON'T BE CRUEL** (MCA/WEA), é um amontoado de clichês que pouco difere dos discos lançados por *n* vocalistas do mesmo estilo. Já a cantora **Ruby Turner** em seu LP **THE MOTOWN SONG BOOK** (Jive/BMG-Ariola) tenta resgatar clássicos da lendária gravadora, mas sucumbe sob arranjos ultraconvencionais, além de seus vocais não convencerem. **N** o pop contemporâneo, o **Glamour Camp** em seu LP de estréia homônimo (EMI- Odeon) apresenta-se descaradamente como uma xerox mal arrematada do Roxy Music, enquanto o **Swing Out Sister** — duo formado por Andrew Cornell (teclados) e Corinne Drewery (vocais) — faz de seu segundo LP, **KALEIDOSCOPE WORLD** (Fontana/PolyGram), uma salada pop com arranjos pomposos de cordas de gosto duvidoso. **N** a área da música instrumental brasileira é que as coisas tornam a melhorar com **AQUARELA CARIOCA** (Visom), primeiro LP deste quinteto que traz um repertório fundamentado em ritmos brasileiros (mas onde há lugar até para música indiana e tango) e o competente trabalho do trio do compositor e pianista **Gonzalo Labrada** em **IMAGENS DO BRASIL** (Baratos Afins).

A 89 FM FAZ AS OUTRAS RÁDIOS FICAREM COM ESTA CARA.

Nós da 89 FM achamos que mais importante do que o primeiro lugar de audiência, é manter a qualidade de nossa programação musical, do nosso jornalismo e de nossas promoções. Nascemos jovens, audaciosos e corajosos e pretendemos continuar assim. Nossa briga é a mesma que a sua. Queremos São Paulo mais verde, mais limpa, mais jovem e principalmente mais bem humorada.

89 FM

89 FM A ÚNICA RÁDIO EM SÃO PAULO QUE TEM A SUA CARA

COMPACTO DISC

Em relação aos recentes lançamentos do mercado fonográfico do pop que estão sendo editados em CD, o critério de escolha parece que continua o mesmo, com as gravadoras preferindo apostar em nomes já consagrados do que tentar algum lançamento mais ousado. Desta maneira, surgem em formato de bolachinha o LP de estréia da nova banda arquitetada por Mr. David Bowie — **TIN MACHINE** (EMI-Odeon) —, o último disco do **Cure**, **DISINTEGRATION** (Polydor/PolyGram), o duplo **BURGUESIA** (Philips/PolyGram), de **Cazuza** (resenhado nesta edição) e **O ETERNO DEUS MU DANÇA** (WEA), de **Gilberto Gil**, este último contando com mais três remixagens da faixa-título como bônus. Por sua vez, **Caetano Veloso** tem editados em CD mais dois LPs: **CINEMA TRANSCENDENTAL** e **OUTRAS PALAVRAS**, enquanto o sambista **Cartola** aparece interpretando alguns de seus clássicos em **PRANTO DO POETA** (RCA/BMG-Ariola).

Mais clássicos, desta vez do jazz americano, encontram-se em competentes releituras efetuadas pelo grupo paulista **Nouvelle Cuisine** em seu disco de estréia (WEA). Quanto ao lançamento de álbuns mais antigos, os destaques ficam com **OFF THE WALL** (Epic/CBS), último LP de **Michael Jackson** antes de atingir o megaestrelato e **THE SONG REMAINS THE SAME** (Swan Song/WEA), a trilha do filme/concerto do **Led Zeppelin.**

GRAVADORAS INDEPENDENTES: Baratos Afins — Av. São João, 439, ∫. 318, São Paulo (SP) - (011) 223-3629 / Promusic — Av. Pedro Adams Filho, 5064, Novo Hamburgo (RS) - (0512) 93-1778 / Visom — R. Soares Cabral, 41, Rio de Janeiro (RJ) - (021) 285-7984

BOLSA DE DISCOS

	BEN JOR (BMGA)	U PIL (Virgin/EMI-Odeon)	EM TODA PARTE Violeta de Outono (RCA/BMG Ariola)	CLUB CLASSICS VOL. 1 Soul II Soul (EMI-Odeon)	GIPSY KINGS (Epic/CBS)	LA FAMIGLIA Scowa e a Máfia (EMI-Odeon)
ANDRÉ FORASTIERI Folha de S.Paulo, SP	☹	☺	☹	☹	☹	☹
BIA ABRAMO BIZZ	☹	☹	☹	☹	☹	☹
FERNANDO NAPORANO O Estado de S. Paulo, SP	☹	☹	☹	☹	☹	☹
JIMI JOE O Estado de S.Paulo	☺	☹	☹	•	☺	☺
KID VINIL Rádio e TV Cultura	☺	☺	☺	☹	☺	☺
ROBERTO MAIA FM Brasil 2000, SP	☺	☺	☺	☹	☺	☹
TOM LEÃO O Globo, RJ	☺	☹	•	☺	☺	•
CELSO PUCCI BIZZ	☹	☹	☹	☹	☹	☹

ÓTIMO ☺ · BOM ☺ · INTERESSANTE ☺ · RAZOÁVEL ☹ · FRACO ☹

RECEBA PELO CORREIO

AGORA SIM! ENTREGA URGENTE SEDEX À COBRAR PAGUE AO RETIRAR

JAQUETAS DE MOLETON
ZIPER, BOLSO E ESTAMPA NAS COSTAS

COSTAS

BLUSÃO DE MOLETON

GREEN R. E. M.

CAMISETAS
MANGA CURTA E LONGA

Stamp

CAMISETAS - BLUSÕES - JAQUETAS
100% ALGODÃO
- TAMANHOS P.M.G.

PREÇOS

MANGA CURTA (MC)	NCz$ 130,00
MANGA LONGA (ML)	NCz$ 160,00
BLUSÃO (MT)	NCz$ 300,00
JAQUETA (JQ)	NCz$ 340,00

VÁLIDOS ATÉ A PRÓXIMA BIZZ

- Você receberá um aviso do Correio para retirar seu pedido na agência mais próxima de sua casa num prazo de cinco dias, senão a encomenda será devolvida.
- O pagamento da encomenda mais a despesa postal será efetuado no Correio.
- O preço do Sedex varia de acordo com o peso da encomenda e localidade.
- O pedido será entregue num prazo de 24 a 48 horas após nossa postagem.
- Todas as estampas estão disponíveis nos quatro modelos. Manga Curta (MC), Manga Longa (ML), Blusão (MT) e Jaqueta (JQ)
- PREÇO ESPECIAL PARA REVENDEDORES.

TEL.: (011) 299.7478
HORÁRIO: 3ª A 6ª DAS 8:00 ÀS 17:30 HS.

BIZZ 52

Desejo receber o seguinte encomenda no valor de NCz$ ..... mais despesas postais

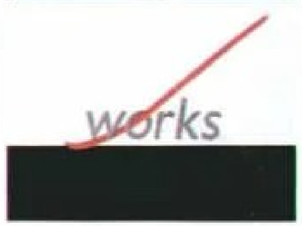
Ref.	Cor	Tam	Mod.

Nome: ____
End: ____
Cep: ____ Cid: ____ Est: ____

Envie este cupom ou cópia p/Stamp - Rua Emb. João Nogueira da Fontoura, 156 - Cep 02012 - São Paulo - SP

Com pitadas de cold wave, progressivo e eletrodança, o **Trisomie 21** chega a seu sétimo LP oficial (curiosamente creditado na capa como décimo), **WORKS** (Play It Again, Sam). No caminho, perderam o baixista (substituído pelos mais magníficos sons de baixo sampleados), um pedaço do nome (agora são **T21**) e um certo charme *low tech*, aderindo mais à tecnologia de ponta. Mas o som do duo Lomprez (Herve, teclado e outros instrumentos; Philippe, com seus vocais incertos) continua solene, evocativo e eficiente. Só que um tal de B. Objoie acrescenta umas guitarrinhas meio brega. Coisa de roqueiro francês.

T21



Eles já foram definidos como "O Velvet Underground de 'Sister Ray' tocado em 16 RPM". Mas em **THE BURNING WORLD** (UNI Records), seu sexto LP, os **Swans** assumem um *approach* mais melódico, com o qual já vinham flertando — principalmente depois que uma versão relativamente "normal" de "Love Will Tear Us Apart" transformou-se em seu single de sucesso. Comandado pelo produtor e baixista convidado, o onipresente Bill Laswell, um time de luminares da Celluloid (Frith e Shankar, entre outros) substituiu a habitual barragem de samples e guitarras em *feedback* por uma profusão de cordas e percussões orientalizadas. Os vocais agressivos da cantora Jarboe e do cavernoso Michael Gira se rendem a uma *world ballad* bela e contemplativa — tem até "Can't Find My Way Home", versão do hit de Steve Winwood. Quem diria.

◆

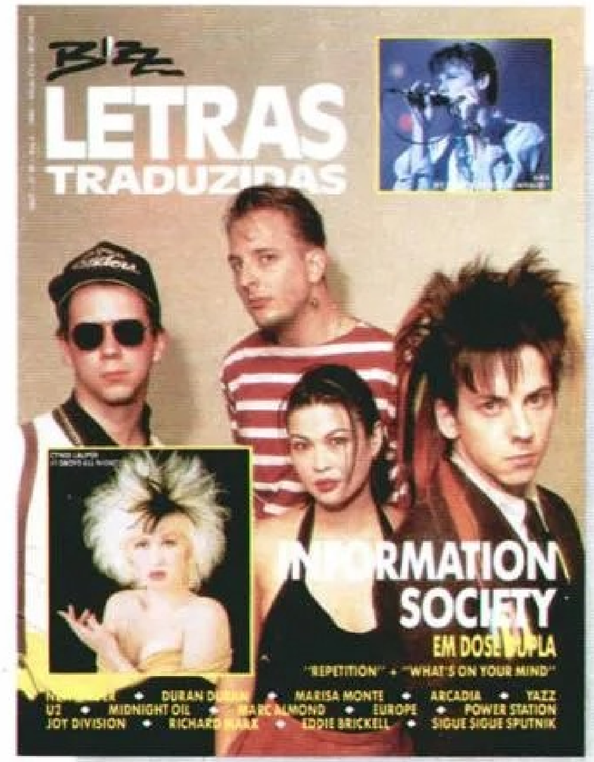
O grupo californiano **Tater Totz** lançou o LP **ALIEN SLEESTACKS FROM BRAZIL (UNFINISHED MUSIC VOL. 1)** (Giant), em que presta homenagem triplice aos seus ídolos: Beatles, Yoko Ono e... Mutantes, que eles descobriram ao virem para São Paulo em 1983. O LP traz regravações dos Beatles (um "Tomorrow Never Knows", bem fiel), Mutantes ("Batmacumba", de Gilberto Gil e Caetano), Yoko (um lado inteiro para "Don't Worry, Kyoko"), além de covers e citações de Queen, Stones e samples do segundo LP dos Mutantes — tudo de forma caseira, irreverente e impulsiva. O resultado é um LP curioso, que de tão ruim chega até a ser bom.

UP (Fire Records) é o segundo LP do **Perfect Disaster**, mais uma *guitar band* no cenário britânico. Nunca a aura do Velvet Underground, vítima de tantas imitações, esteve tão bem incorporada. O quarteto não se limita ao plágio nem à mera reciclagem, extraindo da fonte a sua essência. Suas oito canções, construídas por dedilhados e riffs de guitarras, exalam paisagens morfinômanas e odores melancólicos. Por vezes, ensaiando um flerte com a fase inicial do Echo and the Bunnymen, transmitem um frescor pop de rara beleza.

◆

Misture a estética dos *girl groups* dos anos 60 com as trilhas sonoras dos anos 50. Some fragmentos de folk, ritmos latinos, *wave* experimentalista, *soft funk* e baladas. O resultado é o LP **CHOIRBOYS GAS** (selo El Records), a estréia no vinil do delicioso duo feminino **Bad Dream Fancy Dress**.

QUEM QUER ENTENDER AS LETRAS DAS MELHORES MÚSICAS,



QUER

NAS BANCAS

NEVILLE BROTHERS

A CHANGE IS GONNA COME

(SAM COOKE)

I was born by the river, in a little tent
and just like the river, I've been running ever since

(refrão)
Oh, it's been a long, long time coming
but I know a change gonna come, oh yes it will

It's been too hard living, but I am afraid to die
'cause I don't know what's up there, beyond the sky

(refrão)

Oh, when I go to my brother
and say, brother, help me please
but he winds up knocking me right down
on my, my knees

There's been times that I thought
I couldn't last for long
now I think I am able to carry on

(refrão 3x)

UMA MUDANÇA HÁ DE VIR

Eu nasci à margem do rio, numa pequena tenda
e assim como o rio, tenho estado correndo desde então

(refrão)
Oh, tem sido um longo, longo tempo para chegar
mas eu sei que uma mudança vai chegar, oh sim ela vai

Tem sido difícil demais viver, mas tenho medo de morrer
pois não sei o que há lá em cima, além do céu

(refrão)

Oh, quando vou até meu irmão
e digo "irmão, me ajude, por favor"
ele acaba me derrubando de chão
de joelhos

Houve momentos em que pensei
que não sobreviveria muito tempo
agora acho que conseguirei seguir em frente

(refrão 3x)

* MCA Music, A Division of MCA, Inc./ABKCO Music, Ltd.
(Direitos cedidos para o Brasil a MCA Do Brasil Editora Musical Ltda.)

PolyGram

VENDE-SE PEIXE

Conheça em SAÚDE deste mês, o alimento mais saudável para o seu organismo.
O peixe, que contém vitaminas, minerais e quinze vezes menos gorduras que a carne bovina.
Você ainda vai ler na revista SAÚDE sobre os diversos rótulos que aparecem por aí e que você tem que tomar cuidado.
Alguns podem ser enganosos e causar vários problemas.
E mais: O índice anual de SAÚDE, ginástica para iniciantes e muito mais.
Em SAÚDE o mar está para peixe.

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

O PESO DO METAL

Escrevo a BIZZ para parabenizá-la pela matéria sobre o Guns N' Roses (BIZZ 49). O que falta no Brasil é apoio para o heavy metal. Nove entre dez brasileiros não gostam desse estilo musical. Ou melhor, dizem que não gostam porque, na verdade, não conhecem o trabalho metálico. "Heavy é tudo igual..." ou "é só barulho" ou ainda "... os caras não tocam nada" são observações de pura ignorância para com este gênero musical. O heavy é um dos estilos musicais mais diversificados. As bandas se distinguem pelo som e não pelo nome, como algumas bandas pop. E dizer que eles não sabem tocar é um absurdo. Esse é o estilo que mais exige do instrumentista. Para ser um cantor de uma banda heavy, o cara precisa saber cantar mesmo. Para ser um guitarrista, precisa entender muito de guitarra. Já nas bandas pop, a música pode ser até boa, dançante, mas ninguém nega que a musicalidade é bem pobre.

É um engano pensar que o público médio de música pop não gosta de heavy metal. (...) Um público formado já existe e pode ser facilmente ampliado, mas se a mídia assim o quiser. E essa é a hora ideal para que isso aconteça: Guns N' Roses em quinto e décimo terceiro lugares, simultaneamente, na parada dos discos mais vendidos no Brasil. O Sepultura em décimo, conquistando também um grande público na Europa. E ainda as prováveis vindas de bandas metálicas ao Hollywood Rock II. Então, vocês – da BIZZ e leitores — pensem nisso e, quem sabe, daqui a um tempo, o heavy metal poderá se tornar uma nova mania aqui, como nos E.U.A.

Carlos Eduardo Bucci, São Paulo — SP

ROCKABILLY

Gostaria de adicionar algumas informações à matéria *Rockabilly!!!* (BIZZ 49), fazendo uma pequena correção. No penúltimo parágrafo, Marcel Plasse cita o Klubfoot, afirmando que foram lançadas duas coletâneas. Na verdade, foram lançadas cinco, sendo a última de 1988, quando o clube foi fechado. Entretanto, o público "psycho" cresceu proporcionalmente ao número de novas bandas — algumas mais conhecidas, como os Coffin Nails, Torment e Batmobile, arrastam uma legião de psicopatas aos shows pela Europa, outras fazem um sucesso mais local — sem contar as que se tornaram respeitadas internacionalmente, como Cramps e Meteors. Demented Are Go tornou-se bem hard, caindo quase no terreno do thrash metal. Sting-Rays aumentou as influências 60's no seu trabalho e o Frenzy transformou-se num "pop group" estilo americano... O King Kurt acabou no ano passado, mas as tradicionais "batalhas com comida" persistem em alguns shows — para desespero dos donos dos clubes.

Niki Nixon, The Soviet American Republic (S.A.R.)

Acho que o escriba responsável pela matéria sobre o rockabilly (BIZZ 49) pecou um pouquinho omitindo nomes de grandes roqueiros brasileiros, ou melhor, os "pais" do rock'n'roll no Brasil. (...) O dito jornalista falou muito lá de fora e, nas linhas que dedicou ao Brasil, ficou apenas falando de bandinhas atuais — algumas delas não têm nada a ver com o rockabilly, e os verdadeiros amantes do rock'n'roll sabem disso. Ficaram também no esquecimento os atuais programas de rádio especializados em rock dos anos 50 e 60, exemplo: *De Volta aos Anos 60*, todos os domingos às 21h pela Rádio Clube (740 Khz), e *Éramos Tão Jovens*, também aos domingos, pela Tropical FM...

Antônio Vasconcelos, São Paulo — SP

CORRESPONDÊNCIA INTERNACIONAL

Escrevo esta carta para parabenizá-los por sua excelente revista de música, a qual procuro mês a mês. Sou DJ, programador musical de rádios e correspondente de uma FM de Lima, Peru. Estou procurando fazer amizade com colegas do ramo no Brasil. Gosto de beat, pop, heavy, tecno, progressivo e de novos grupos brasileiros. Escrevam em português, inglês, alemão ou francês.

Guillermo Chost — Las Heras 2185, 7600

Mar Del Plata, Provincia Buenos Aires — Argentina

Quero parabenizar a todos vocês e em especial à repórter Anamaria G. de Lemos pela brilhante entrevista com o grupo The Cure (BIZZ 47). É por motivos como este que me tornei assinante desta revista. Gostaria de trocar correspondência com leitores da BIZZ, de preferência que curtam os grupos Cure, Iron Maiden e Metallica.

José Barbosa Júnior — 5011, Montoya Av. #94

San Pablo, CA, zip 94806 — USA

FÃS-CLUBES

A-ha *A-ha Fan Club Forever* A/C Danielle, r. Síria, 574, CEP 15400, Olímpia — SP

A-ha *Fan Club Hunting A-ha* r. Sebastião Possada Bravo, 328, CEP 31250, Belo Horizonte — MG

A-ha *Fã-Clube A-ha Hunting High and Low Oficial R.S.* A/C Ana Cristina, r. Zeferino Dias, 298, CEP 91000, Porto Alegre — RS

A-ha *Rock A-ha Brasil* A/C Tony Marcelo, r. Jundiaí, 43, CEP 86060, Londrina — PR

A-ha *Fã-Clube A-ha Scoundrel Days* A/C Karla, r. Porto das Flores, 213/01, CEP 36030, Juiz de Fora — MG

A-ha *A-ha Touchy Fan Club* A/C Flávia, r. Alzira, 145, CEP 26010, Nova Iguaçu — RJ

A-ha *A-ha Young Fan Club* Praça Carlos Gomes, 37, CEP 12215, São José dos Campos — SP

Beatles & Stones A/C Mike Starr, r. Pedro Demoro, 2096, apto. 08, CEP 88071, Florianópolis — SC

Biquini Cavadão *Fã-Clube Biquini Cavadão (Tédio)* A/C Patrícia, r. 34, n.º 203, CEP 15080, São José do Rio Preto — SP

Bon Jovi *Welcome to Jersey Bon Jovi Fan Clube* A/C Rita, r. Esteváo de Almeida, 75, CEP 11370, São Vicente — SP

Bruce Springsteen *Bruce Springsteen-fanclub* A/C Walter, r. Curitiba, 868, CEP 85600, Francisco Beltrão — PR

Cure *Fã-Clube The Cure Fire in Cairo* A/C Leonardo, r. das Rosas, 642, CEP 04048, São Paulo — SP

Cyndi Lauper *Fã-Clube Boy Blue Cyndi Lauper* A/C Sadi Melo da Silva, r. Manoel Generoso, 37, CEP 88965, Santa Rosa do Sul — SC

Duran Duran *The Official Brazilian Duran Duran Fan Club*, r. Ângelo Scudeler, 29, CEP 09360, Mauá — SP

Engenheiros do Hawaii *Fã-Clube Infinitas Vezes Engenheiros* A/C Márcia e Geiza, r. Caicós, 1729, CEP 59035, Natal — RN

Engenheiros do Hawaii *Longe Demais das Capitais* A/C Júlio Cesar Paulo, r. Espírito Santo, 653, CEP 16600, Pirajuí — SP

Elvis Presley *Elvis Presley's Kingdom* Caixa Postal 6844, CEP 80021, Curitiba — PR

Europe *Open Your Heart* A/C Fátima Tempest, r. Crundiúba, 403/201, CEP 21931, Rio de Janeiro — RJ

Inimigos do Rei *Amigos dos Inimigos* A/C Cyntia, Travessa Rosa Vieira, 87, CEP 24400, São Gonçalo — RJ

Inimigos do Rei *Inconfundível Fã-Clube Inimigos do Rei* A/C Márcio Rodriguez, r. João Tauler, 20, CEP 03288, São Paulo — SP

Inxs *Inxs Fã-Clube Brazilian* Av. Eng.º Armando Arruda Pereira, 257/7, CEP 04309, São Paulo — SP

Legião Urbana *Fã-Clube Legião Urbana* A/C Carlo Alessandro, av. Rio Branco, 324, CEP 96610, Encruzilhada do Sul — RS

Legião Urbana & Plebe Rude *Fã-Clube O.D. (Organização do Desespero)* r. Mal. Deodoro, 86, CEP 58100, Campina Grande — PB

Madonna *Madonna Highest Club* A/C José de Jesus, Caixa Postal 7125, CEP 01051, São Paulo — SP

Madonna *Madonna Fan Club* A/C Rogério, r. Gonçalo Pires, 273, CEP 05624, São Paulo — SP

Madonna *Madonna Blaze Fan Club* Caixa Postal 18768, CEP 04699, São Paulo — SP

Madonna *Fã-Clube La Isla Bonita* A/C Erminia, r. Edgar Werneck, 1116/147, CEP 22763, Rio de Janeiro — RJ

Mick Jagger *A Lenda Viva Fã-Clube* A/C Fernando, r. das Casurinas, 259, CEP 13063, Campinas — SP

Stryper *Brazilian Stryper Army* A/C Leonardo, av. Cristiano Machado, 1 400, apto. 602, Belo Horizonte — MG

Supla *Supla Fã-Clube em BH* A/C Manoel Hagen, r. Estrada Nova, 288, CEP 30430, Belo Horizonte — MG

MERCADO PARALELO

Compro as edições de BIZZ do número 34 ao 43. **Marcos José P. da Silva, Cj. Clériston Andrade, Bl. 02, apto. 204, Brotas, CEP 40000, Salvador — BA**

Compro BIZZ número 08, *Calendário do Rock* 28-C e *Revista-Poster* do U2 (17-A). **Marcelo Sá, r. Amapá, 51, apto. 204, CEP 52050, Recife — PE**

Compro todos os exemplares de *Letras Traduzidas* anteriores à edição 40, que tenham qualquer música do A-ha. **Aline Vaccaro Tako, r. Sebastião Gil, 20, apto. 22, CEP 05421, São Paulo — SP**

Compro as edições de BIZZ do número zero ao 40 (exceto a número 30), *Revista-Poster* do Duran Duran, todas as edições de *Letras Traduzidas*, *Ídolos do Rock*, *Calendário do Rock* e *Hollywood Rock*. **Patrícia Bruschi, r. Tapajós, 26, apto. 401, CEP 30460, Belo Horizonte — MG**

ERRAMOS

Ao contrário do que foi divulgado na página 56 da BIZZ 49 (Conexão Brasil), o nome de uma das bandas de Curitiba que participaram do festival *Paiol de Pólvora* é **Abaixo de Deus.**

Na edição 51 as fotos da seção Dance Music foram publicadas sem legenda. Na página 58, quem aparece é **Keith Sweat**, e na 59, **Mark Moore.**

AVISO AOS ASSINANTES

SE VOCÊ NECESSITA DE ALGUMA INFORMAÇÃO SOBRE SUA ASSINATURA, ESCREVA PARA EDITORA ABRIL ASSINATURAS, RUA DO CURTUME, 769, LAPA, CEP 05065, SÃO PAULO, SP.

OU, SE PREFERIR, UTILIZE ESTES TELEFONES:

SÃO PAULO TEL. (011) 823-9222
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)
RIO DE JANEIRO TEL. (021) 295-5544
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)
RECIFE TEL. (081) 224-0655
DAS 8H30 ÀS 12H30 E DAS 14H ÀS 18H
SALVADOR TEL. (071) 247-1022
DAS 8H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H
BELO HORIZONTE TEL. (031) 275-2255
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H
PORTO ALEGRE TEL. (0512) 33-9034
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30
BRASÍLIA TEL. (061) 226-6963
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H
CURITIBA TEL. (041) 263-3013
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30
FLORIANÓPOLIS TEL. (0482) 23-7598
DAS 9H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

SE VOCÊ MUDOU DE ENDEREÇO, PREENCHA O PEDIDO DE ALTERAÇÃO ABAIXO. ATRAVÉS DELE VOCÊ PODE ALTERAR DE UMA ÚNICA VEZ O ENDEREÇO DE TODAS AS REVISTAS QUE ASSINA. COLOQUE-O NUM ENVELOPE E ENVIE-O PARA:

EDITORA ABRIL ASSINATURAS
RUA DO CURTUME, 769 - CEP 05065 - SÃO PAULO - SP

OS EXEMPLARES COMEÇARÃO A CHEGAR EM SEU NOVO ENDEREÇO 3 SEMANAS APÓS RECEBERMOS O SEU PEDIDO.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.
COLE AQUI SUA ETIQUETA DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR OU ESCREVA SEU NOME E SEU CÓDIGO DE ASSINANTE.

NOME _____
CÓDIGO DE ASSINANTE _____
ATENÇÃO: VOCÊ ENCONTRA SEU CÓDIGO DE ASSINANTE NA ETIQUETA DE ENDEREÇAMENTO DE SUAS REVISTAS

NOVO ENDEREÇO _____ CEP _____
BAIRRO _____ EST. _____ TEL. _____
CID. _____
REVISTAS QUE VOCÊ QUER RECEBER NESTE NOVO ENDEREÇO:
BIZZ 52

SAM COOKE

THE MAN AND HIS MUSIC (1986)

Entre as dezenas de coletâneas disponíveis, esta tem bons motivos para ser considerada a antologia definitiva do Mr. Soul. Além da remasterização digital de todas as gravações, é a única que privilegia composições do próprio Sam Cooke, e que inclui — antes do desfile de hits clássicos — faixas de sua fase gospel.

Segundo a bíblia do assunto, *The Gospel Sound — Good News and Bad Times*, de Anthony Heilbut, os Soul Stirrers foram "os verdadeiros criadores do som do quarteto vocal" — um dos modelos tradicionais da *gospel music* que, transplantado para o terreno pop, daria o doo wop. Sam Cooke tinha 19 anos quando recebeu o convite para ingressar nos Stirrers, substituindo o solista R.H. Harris, em 1950. Em pouco tempo, tornou-se uma das maiores estrelas do circuito gospel, com os mesmos ingredientes que impulsionaram sua meteórica carreira pop: carisma sofisticado e tranqüilo em uma voz capaz de rasgar, deslizar, sobrevoar, sempre sem o menor esforço. Keith Richards: "Sam Cooke é alguém com quem todos os cantores têm de se medir, e a maioria acaba voltando para o emprego no posto de gasolina". Um dos maiores lugares-comuns: "Todos os cantores de soul, de Otis Redding a Marvin Gaye, devem quase tudo a Sam Cooke".

The Man and His Music abre com dois dos maiores sucessos dos Soul Stirrers, compostos por Cooke e gravados em 56, seu último ano à frente do quarteto. "Touch the Hem of His Garment", o primeiro deles, desvela a aspereza aveludada de um êxtase que só o genuíno cantor de gospel pode exibir, e que os Terence D'Arby da vida tentam simular. Quando, duas faixas depois, entra "You Send Me" — seu primeiro clássico pop, um estouro imediato em outubro de 57 —, a leveza e a contenção, o estado de graça transferido para canções de amor apontam na direção oposta, sem perder uma gota de intensidade. Ao longo de sua carreira, Sam chegaria a mesclar os dois sentimentos, às vezes num só compasso — caso de duas das últimas faixas desta coletânea em que sua formação gospel aflora dilacerando "Bring it on Home to Me" e "A Change Is Gonna Come". Talvez sejam suas duas maiores obras-primas, o equilíbrio e a perfeição maturados em seus últimos anos (60-64), na RCA, sempre secundado pelas orquestrações de René Hall. "A Change Is Gonna Come" — um lamento esperançoso pelo fim do racismo e da miséria, composto sob a influência de Bob Dylan — tornou-se o epitáfio de Cooke, assassinado com três tiros pela gerente de um motel barato, numa história até hoje muito mal contada.

Na RCA, Sam conquistara total autonomia de trabalho e, paralelamente, acabou montando seu próprio selo (gravando os Soul Stirrers e lançando a família Womack, entre outros) e sua editora. Pouco depois, Barry Gordy Jr. seguiria o exemplo e fundaria o império Motown, marcando uma nova era para a música negra americana. Sam nunca foi perdoado pelo público de gospel por ter "vendido sua alma" à "música profana", mas, para os cantores de blues e r&b acostumados a vender suas músicas por uma ninharia, sua atitude foi uma bênção. Não tinha o menor pudor em capitalizar em cima de modismos descartados num piscar de olhos e eternizá-los com sua interpretação desumana, porque divina — caso de "Twistin' the Night Away" e "Everybody Likes to Cha Cha Cha". Neste disco duplo está uma série de canções das mais "comerciais" e mais sublimes da história — "Wonderful World", "Only Sixteen", "Chain Gang". Em suma: o mapa da mina.

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

BIZZ

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Editor-Chefe: José Augusto Lemos
Editores-Assistentes: Bia Abramo (Ao Vivo), Celso Pucci (Discos e Discoteca Básica), Marisa Adan Gil (Showbizz), Lorena Calábria (Rio de Janeiro), Sônia Maia (Conexão Brasil)
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan
Atendimento ao Leitor: Celso Ferran Masson
ARTE
Editora: Deisa Bórnas
Diagramação: Angelo Asson, Izau Norberto, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de fotos: Cidval Heredia
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Anamaria G. de Lemos (Londres)
Colaboradores
Texto: Alex Antunes, Antonio Carlos Miguel, Arthur G. Couto Duarte, Arthur Mugnaini Jr., Carlos Eduardo Miranda, Celso Ferran Masson, Chikuba Beatriz L. Villela, Fernando Naporano, Fernando Tupã, Livio Tragtenberg, Luiz Claudio Santos Garrido, Marcel Plasse, Marcelo Abreu, Otávio Rodrigues, Pedro A. Nicolaes, Rodrigo Leitão
Fotos: Abrahão Lincoln, Beti Niemeyer, Cândido Coelho Neto, Fernanda Figueiredo, Gradstone Mendes Campos, Jorge Rosenberg
Arte: Antonio Fernando Morra
Revisão de Texto: Thais Helena de Souza Juarez
Projeto Gráfico: OZ Desenho & Associados
Diretora Responsável: Liege de Lima Dona Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP-Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Armando Coronado Mola, Arthur de Oliveira Neto, Antonio Xavier de Aguiar
RJ-Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contato: Eduardo Barros, Romualdo Ayres Costa
PRODUÇÃO GRÁFICA
Gerente: Edna K. Bunge
Coordenadora: Sandra C. Botelho
REPRESENTANTES
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-9528 - **Porto Alegre** - RS Centro-Oeste
Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 - **Brasília** - DF SP 2
Internacional Repres. e Public. e Public. S/C Ltda. Fones: (016) 623-4262 623-4291 - **Ribeirão Preto** - SP
SERVIÇOS EDITORIAIS
Abril Press - Gerente: Judith Baron; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, NY 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex: 2378170, Fax: (001212) 983-0972; **Paris:** 33, rue de Monceaux, 75008 Paris, Phone: (00331) 42.68.31.18, Telex: 660731 ABRILPA, Fax: (00331) 42661399.
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Suzana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

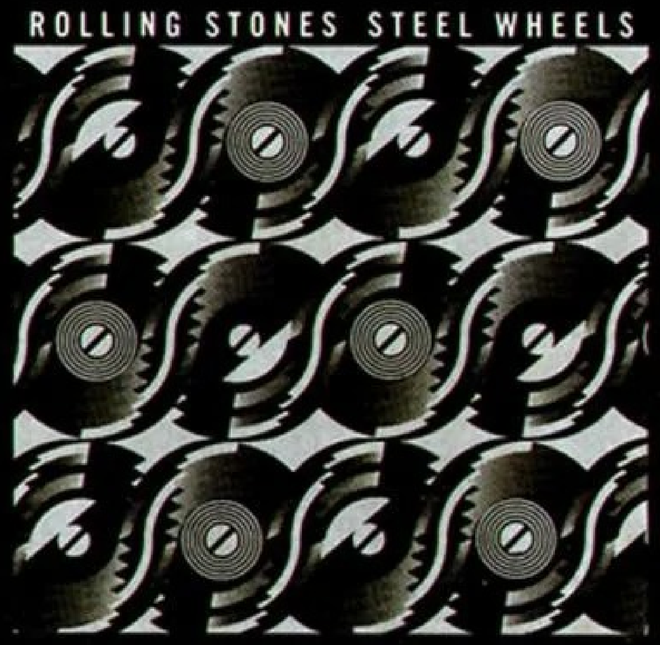
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Bordarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vascoi Castro Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

BIZZ é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Manuel de Sá Ribeiro, 171, tel. (011) 826-4777, CEP 01139, Caixa Postal 6009, CEP 01064. Telex (011) 26670. **Telegramas:** Kinotoro/Abrinpro. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8º ao 11º andares, CEP 22290, tel. (021) 546-8782, Telex (021) 22674, Telegramas: Kinotoro/Abrinpro. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Ltda., Quinta Piu Varas, Alvarenga dos Reis, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCr$ 228,00 à vista. Ao fazer sua assinatura, envie a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S.A. A editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a remuneração definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isto tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a redução do valor do preço total anteriormente pago correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificada no período. Esta revista vai às bancas mensalmente no dia 3. **Números atrasados:** ao preço de uma edição em banca, por intermédio de seu assinatura ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo correio: DNAP - Estrada velha de Osasco, 132, Jardim Tupiniquim, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DNAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

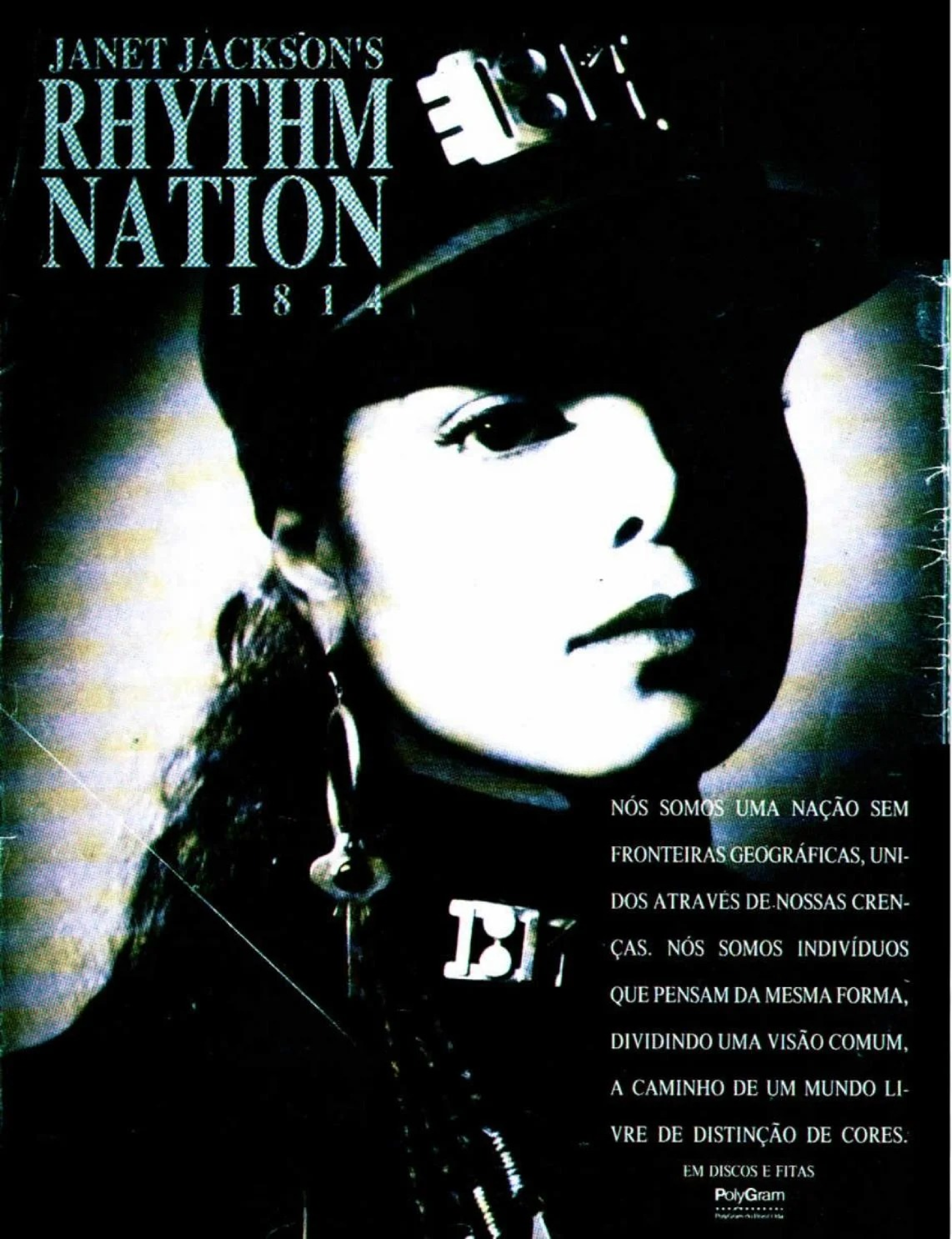
ROLLING STONES



"... Juntos novamente, Mick Jagger, Keith Richards, Ron Wood, Bill Wyman e Charlie Watts provam mais uma vez que o título de 'maior banda de rock'n'roll do mundo' é sua propriedade exclusiva. ... Valeu a pena esperar três longuíssimos anos. STEEL WHEELS é outra irrefutável obra-prima dos Rolling Stones. Estes quase cinqüentões são como velhas galinhas. Seu caldo está cada vez mais saboroso."

Ezequiel Neves

EM DISCOS, FITAS E COMPACT DISCS


JANET JACKSON'S
RHYTHM
NATION
1814
NÓS SOMOS UMA NAÇÃO SEM
FRONTEIRAS GEOGRÁFICAS, UNI-
DOS ATRAVÉS DE NOSSAS CREN-
ÇAS. NÓS SOMOS INDIVÍDUOS
QUE PENSAM DA MESMA FORMA,
DIVIDINDO UMA VISÃO COMUM,
A CAMINHO DE UM MUNDO LI-
VRE DE DISTINÇÃO DE CORES.
EM DISCOS E FITAS
PolyGram